فرد و فن
علیم اللہ حالی

فرد و فن

علیم اللہ حالی

فرد و فن

علیم اللہ حالی

انتخاب پبلی کیشنز، وہائٹ ہاؤس کمپاؤنڈ، گیا، ۸۲۳۰۰۱

Fard-o-Funn

By

Prof.Alimullah Hali

Year of Edition 2005

Price.Rs.300/-

کتاب کا نام : فرد وفن

مصنف : پروفیسر علیم اللہ حالی

اشاعت اول : ۲۰۰۵ء

تعداد : ۵۰۰

کمپوزنگ : رخشندہ رضوی، پٹنہ

قیمت : ۳۰۰؍روپے

مطبع : نائیس کمپیوٹر پرنٹس، پٹنہ M : 9835062971

ملنے کے پتے : پروفیسر علیم اللہ حالی، وہائٹ ہاؤس کمپاؤنڈ، گیا ۸۲۳۰۰۱

بک امپوریم، سبزی باغ، پٹنہ۴

رفیق بے ریا!   عزیز باصفا!

ڈاکٹر محسن رضا رضوی

یہ کتاب —— تمہارے نام

—— مگر یہ بھی کم ہے

کہ

میرا حوصلہ اور تمہارا مرتبہ تو اس سے کہیں زیادہ

کا مستحق ہے

آدم خاکی بدیں عالم نمی آید بدست

عالمے دیگر بباید ساخت از نو آدمے

آئینہ

**

قارئین سے

میرے تنقیدی مقالات کا مجموعہ ''فردوفن'' آپ کے ہاتھوں میں ہے۔اس مجموعے سے پہلے بھی میرے مقالات کے دو مجموعے ''احتساب'' اور ''اعتبار'' کے نام سے شائع ہو چکے ہیں۔ تنقیدی شذرات کا ایک مجموعہ ''شاخیں'' کے نام سے بھی چھپ چکا ہے۔گزشتہ چالیس برسوں کے ادبی انہماک کے نتیجے میں میرے کئی شعری مجموعوں کے علاوہ تنقیدی تحریریں بھی روشناس خلق ہو چکی ہیں۔

تخلیق وتنقید کا چولی دامن کا ساتھ ہے، نہ تخلیق کار کے لئے تنقید شجر ممنوعہ ہے اور نہ تنقید نگار کے لئے تخلیق کوئی اجنبی سرزمین ہوتی ہے۔اس لئے کہ تنقید نگار کی بنیاد بھی تخلیق ہی ہوتی ہے۔تنقید وتخلیق کے رشتے میں مغائرت ومعاندت کی بجائے رفاقت وموانست کے پہلو زیادہ تابناک ہوتے ہیں۔کچھ لوگ انہیں آپس میں لڑانے کی کوشش کرتے ہیں مگر میں اس بات پر یقین رکھتا ہوں کہ یہ دونوں ایک دوسرے کے لئے تکملہ کی حیثیت رکھتی ہیں۔سچ پوچھئے تو میں ان دونوں کو اس طرح شیر وشکر سمجھتا ہوں کہ تنقید کا سچا وارث تخلیق کار کو ہی سمجھتا ہوں۔تنقید تخلیق کے بطن سے پھوٹتی ہے۔تخلیق کے رموز، اس کے اسرار، فکر واحساس کے اتار چڑھاؤ، جذبات کی شدت وحدت، انسانی رشتوں کی تقدیس وتاثیر، الفاظ وبیان کی حرمت، اظہار کی توانائی، زبان کی نزاکت، رمز وکنایہ کی معنوی وسعتوں اور تشبیہ واستعارہ کی سحر انگیزیوں سے تخلیق کے اسباب پیدا ہوتے ہیں——— اور دیکھئے تو اچھی تنقید کا اثاثہ بھی یہی ہے۔تخلیق کے رموز واسرار

جانے بغیر تنقید نہیں ہوسکتی۔ جو ان رموز و اسرار سے جس حد تک واقف ہوگا اسکی تنقید اسی حد تک اصیل ہوگی —— اور تخلیق کار سے بڑھ کر ان رموز کو سمجھنے اور محسوس کرنے والا اور کون ہوسکتا ہے۔ اسی لئے میں نے کئی موقعوں پر یہ کہا ہے کہ تنقید نگار کا الگ کوئی قبیلہ نہیں ہوسکتا، تخلیق کار ہی اچھا اور سچا تنقید نگار ہوسکتا ہے۔

پیش نظر مجموعہ میں متعدد نوعیتوں کے مقالات ہیں۔ ان میں کچھ ایسے ہیں جو شاعر اور شاعری سے تعلق رکھتے ہیں۔ کئی مقالات فکشن کے حوالے سے لکھے گئے ہیں۔ چند مقالات تنقید اور تنقید نگار کے جائزے پر مبنی ہیں اور چند ایک مضامین شخص و فرد سے تعلق رکھتے ہیں۔ یہاں اس بات کی وضاحت ہونی چاہئے کہ یہ تحریریں ایک طویل زمانی وقفے پر محیط ہیں۔ مجھے اس بات کا اعتراف ہے کہ اشخاص و افراد یا شعر و ادب کے امور میں اس عرصے میں میرے جائزے اور مطالعے میں فطری طور پر تبدیلیاں آئی ہیں۔ فنکاروں/ناقدین کی اس وقت جن تحریروں کی بنیاد پر نتائج اخذ کئے گئے تھے، ان میں تغیر بھی پیدا ہوا۔ بعض قلمکاروں نے جو اس وقت اپنی فتح و نصرت کی پہچان دے رہے تھے، بعد کے وقتوں میں مضمحل ہوگئے۔ اس کے برخلاف اس وقت کے بعض اہل قلم نے اب خوشگوار ارتقا کی طرف گامزن ہوکر اپنے اثاثہ شعر و ادب کے سلسلے میں نئے مطالعات پر للکارا ہے۔ میں صرف یہ کہنا چاہتا ہوں کہ جس دور میں یہ مقالات لکھے گئے ہیں انہیں اسی دور میں رکھ کر پڑھنے کی ضرورت ہے۔ جائزے اور مطالعے ہر عہد میں الگ الگ طور پر ہونے چاہئیں۔ ادب و شعر کی معنویت اور ان کی تطبیق نو کے لئے یہ ضروری ہے۔ ہر عہد کی آگہی اور دانشوری اس عہد کے سماجی، معاشرتی، سیاسی اور ثقافتی حالات سے وابستہ ہوتی ہے اس لئے فکر و دانش کا باب بند نہیں ہوتا اور ہر دور میں اس کے بعض اہم نئے گوشے سامنے آتے ہیں۔ آج میر و غالب اور مومن و آتش کی معنویت پچاس برس پہلے کے جائزے و مطالعے اور اس دور کی معنویت سے مختلف ہوسکتی ہے۔

میں نے اپنے معاصر عہد کے حوالے سے متعدد تنقیدی تحریریں لکھی ہیں۔ ان میں بعض بزرگ فنکاروں کی تخلیقات کی تفہیم کی کوشش کی ہے، بہت سے مقالات اپنے ہم عمروں کے کارناموں کے جائزے پر محیط ہیں۔ یہی نہیں میں نے اپنی نسل کے بعد کے بہت سے فنکاروں

پر بھی قلم اٹھایا ہے ـــــــــ اس طرح میں نے اپنے عصر کے سیاق وسباق کو سمجھنے اور سمجھانے کی ہرآن کوشش کی ہے۔مگرافسوس ہے کہ اپنی فطری بے نیازی کی وجہ سے میں نے کبھی اپنی تحریروں کو محفوظ نہیں رکھا۔جو کچھ آپ اس مجموعے میں دیکھ رہے ہیں اس سے کہیں زیادہ مقالات ومضامین نقش ونگار طاق نسیاں ہوچکی ہیں۔وہ تو کہیئے کہ اگر ڈاکٹر محسن رضا رضوی نہ ہوتے تو یہ مقالات بھی یکجا نہ ہو سکتے تھے۔انہوں نے مختلف رسائل وجرائد سے تلاش کر کے انہیں اکٹھا کیا ہے اور اس سلسلے میں جو صعوبتیں اٹھائی ہیں اس کے لئے دل سے دعائیں نکلتی ہیں۔اللہ انہیں جزائے خیر دے۔

علیم اللہ حالی

روحِ عصر کا شاعر: سردار جعفری

سردار جعفری اردو کے ان چند گنے چنے فنکاروں میں ہیں جنہوں نے اپنی شاعری کیلئے بنیادی محرکات ومہیجات خالصتاً اپنے عہد، اپنے ماحول اور اپنے دور کے مقامی و عالمی حالات وانقلابات سے حاصل کئے ہیں۔ یہ تخلیقی Hinter Land اپنے اندرون میں انسانی معاشرے کی فرح مندی کے جملہ مسائل پر محیط ہے۔ یہ بات صحیح ہے کہ تمام نظریات و اصول کا سب سے اہم منصب یہی ہے کہ انسان اپنی اجتماعی اور انفرادی زندگیوں میں مہذب، خوش حال، انصاف پسند، ایثار کے جذبے سے معمور، کشادہ قلب، ذہنی واقتصادی اعتبار سے مطمئن، پرامن اور مدنی جذبات کا حامل رہے۔ سردار جعفری کے نزدیک یہ نسخۂ کیمیا آج کے دور میں اشتراکی اصول کے کامیاب نفاذ سے حاصل ہوسکتا ہے۔ اس نظریے کے طفیل وہ ایک آسودہ حال اور مسرور انسانی معاشرے کے قیام کو ممکن الحصول سمجھتے ہیں۔ سرمایہ ومزدور کی باہمی کشاکش اور آویزش کسی خاص طبقے کی دین نہیں بلکہ یہ نتیجہ ہے حیات اجتماعی کے فروغ وکشاد کے لئے غلط نظریات وعقائد سے وابستگی کا۔ لہذا سردار جعفری کا خاص موضوع آج کا انسان ہے، اس کے معاشرے کے تضادات ہیں، غلط عقائد اور غلط طریق عمل ہیں۔ ان کی شاعری اپنے عصر کی اصلاح کی فکر کرتی ہے لیکن اس سے یہ نتیجہ نکالنا غلط ہے کہ ان کی شاعری اور ان کے تصورات ہنگامی، لمحاتی اور وقتی ہیں۔ انسان کی حیات اجتماعی کی بنیاد بھی درست کرلی جائے تو مستقبل بشارت بھی یقینی ہوجاتی ہے۔ ظاہر ہے کہ کوئی عہد وقت وحالات کی تنہا Isolated اکائی نہیں ہوتا۔ یہ تواتر وتسلسل میں اپنا عمل دکھاتا ہے۔ کوئی ایک عصر لازمی طور پر اپنے مابعد کے ماہ وسال سے

وابستہ ہوتا ہے لہذا اپنے عصر کی تعمیر واطمینان کا ضامن بھی بن جاتا ہے اور آنے والے ادوار کا بھی۔اس طرح یہ بات ثابت ہوتی ہے کہ سردار جعفری کی شاعری امروز سے فردا کی طرف سفر کرتی ہے۔ایک خوشگوار بطن سے ہی آنے والا کل خوشگوار ہوسکتا ہے۔گویا اگر میں سردار جعفری کو روح عصر کا شاعر کہتا ہوں تو اس کے یہ معنی ہوئے کہ وہ فردا کے لئے بھی اثاثہ راحت مہیا کرتے ہیں۔خود سردار جعفری نے ایک جگہ لکھا ہے:-

''ہر شاعر اپنے فن کے دامن میں روح عصر کو سمیٹنے کی کوشش کرتا ہے،کوئی کم اور کوئی زیادہ۔لیکن کسی نہ کسی حد تک ہر شاعر روح عصر کو اپنی گرفت میں لے لیتا ہے۔جو اپنی اس کوشش میں جتنا کامیاب ہوتا ہے وہ اتنا ہی اچھا شاعر ہوتا ہے۔''

(حرف اول:''پتھر کی دیوار'')

سردار جعفری کی عظمت یوں بھی مقرر ہو جاتی ہے کہ وہ غیر معمولی طور پر فلسفیانہ اور توانا و مستحکم ذہن کے حامل ہیں۔دھند،تشکیک،مصلحت نوازی یا غلط اندیشوں کی خوشنودی کے لئے فکری دوراہے پر چلنے کا وطیرہ سردار جعفری نے کبھی سیکھا ہی نہیں۔ذہن وفکر کی ایسی بلوریت (Transparancy) اور ایسی Consistancy عہد حاضر کے کسی دوسرے شاعر کے یہاں نظر نہیں آتی۔وہ اقبال کے لہجے اور فکر سے خاصے متاثر ہیں۔وہ اس سے اختلاف کا اظہار کریں یا نہ کریں مگر پورے اقبال کو انہوں نے کبھی قبول نہیں کیا۔سردار نے ایک جگہ اپنے نقطۂ نظر کی وضاحت میں معین احسن جذبی کے الفاظ نقل کئے ہیں۔جذبی لکھتے ہیں:-

''عام طور سے ہوتا یہ ہے کہ خالص مادی نقطۂ نظر نہ ہونے کی وجہ سے داخلیت کہیں نہ کہیں سے راہ پا جاتی ہے۔یہ لغزش بسا اوقات غیر مارکسی ادیب کا رخ اخلاق اور روحانیت کے قدیم سہاروں کی طرف پھیر دیتی ہے اور جہاں یہ سہارے بھی نہیں ہوتے وہاں شاہد وشراب کی رنگینیاں سہارا بن جاتی ہیں۔مارکسی طریقہ فکر ہمیں اس قسم کے سہارے نہیں دیتا جو انسانی تاریخ میں کبھی بھی بیکس انسانوں کے کام نہ آسکے''

(''فروزاں'' کا دیباچہ:''پتھر کی دیوار'')

طبعیات اور مابعد الطبعیات کے باب میں جذبی کی اس تحریر کی تائید سے سردار جعفری کے فکری میلانات کا صاف پتہ چلتا ہے اور یہ اندازہ بھی ہوتا ہے کہ وہ آرٹ کی جمالیات کا کیا تصور رکھتے ہیں۔ وہ جس طرح صاف و شفاف ذہن اور مضبوط و مستحکم فیصلے کے مالک تھے اسی طرح ان کی قوت اظہار بھی بے مثال تھی۔ شاعری میں وہ کسی مخصوص فارم کے قائل نہیں تھے۔ نظم و غزل دونوں ان کی دسترس میں تھیں۔ بحر و وزن کے سلسلے میں اگر چہ وہ رہین روایات نہیں تھے مگر شاعری میں صوتی اتار چڑھاؤ اور نغمگی بہر حال ضروری سمجھتے تھے۔ چنانچہ ان کی نظمیں وزن و بحر کی حامل ہیں۔ شعری صوتی نظام کے بارے میں ان کا ایک متعین تصور تھا اور اسے وہ عملاً برتتے تھے۔ وہ یہ سمجھتے تھے کہ اردو شاعری پڑھنے والے لوگوں کا ایک طبقہ آج بھی قدیم اوزان پر اصرار کرتا ہے اور مصارع کے متوازی اور برابر ہونے نیز قافیہ و ردیف سے انہیں آراستہ کرنے پر زور دیتا ہے۔ لیکن وہ محسوس کرتے تھے کہ قافیہ و ردیف پر اصرار بیجا کا نتیجہ یہ ہوتا ہے کہ شاعر اپنے افکار و خیالات کو اس آزادی اور فطری بہاؤ کے ساتھ ادا نہیں کرسکتا جو سچی شاعری کی خصوصیت ہوتی ہے۔ ایسے لوگ شاعری کو خوبصورت الفاظ کی کہکشاں بنانا چاہتے ہیں جب کہ سردار جعفری خیالات کے استحکام اور ان کے اظہار میں روانی و برجستگی کے قائل تھے۔ ایک جگہ نظام شعری کے بارے میں وہ اپنا موقف بیان کرتے ہوئے بتاتے ہیں:-

''میں اپنے مقصد کو حاصل کرنے کے لئے مختلف قسم اور مختلف سطح کی شاعری کرتا رہا ہوں۔ میری تمام تر کوشش یہ ہے کہ زیادہ سے زیادہ آدمیوں کے لئے اپنی شاعری کو آسان بنا سکوں۔ اس کوشش میں میں ان حدوں کو توڑ دینا چاہتا ہوں جو بول چال کی زبان اور 'شاعرانہ' زبان کے بیچ حائل ہے۔ جہاں میں ان حدود کو نہیں توڑ پاتا اور بول چال کی زبان میں اپنا مطلب ادا کرنے سے قاصر رہتا ہوں وہاں 'شاعرانہ زبان' بھی استعمال کر لیتا ہوں۔ یہ دراصل بول چال کی زبان کا عجز نہیں بلکہ میری تربیت کا قصور ہے۔''

(حرف اول: ''پتھر کی دیوار'')

بہ ایں ہمہ سردار جعفری اردو کی سابقہ شعری روایات سے وابستہ ہونے کی وجہ سے

اس اسلوب کے مخالف ہیں جس سے صوتی آہنگ کا فقدان ہوتا ہے۔ وہ آزاد اور پابند دونوں طرح کی شاعری کے قائل ہیں اور اس بات پر زور دیتے ہیں کہ اسلوب اور وزن و بحر تو دراصل وہ اجزا ہیں جن کے ذریعہ خیال و موضوع ادا کیا جاتا ہے۔ زندگی اور اس کی ساری قدریں متبدل ہیں۔ خیال و موضوع ہوں یا لہجہ و اسلوب، صوتی نظام ہو یا تشبیہات و علامات کا سسٹم —— یہ ساری چیزیں زندگی کے ساتھ ساتھ متغیر ہوتی ہیں۔ شعری جمالیات کا مسئلہ یہ بھی ہے کہ یہ ادوار و طبقات کے فرق کے ساتھ بدلتی رہتی ہے۔ یہ اور بات ہے کہ شعری جمالیات سینکڑوں ہزاروں سال میں بنتی ہے اور اس کی تبدیلی کی رفتار بھی اسی طرح سست رہتی ہے۔ ایک کھلے ہوئے کشادہ ذہن کے ساتھ سردار جعفری فطری تغیرات کو لبیک کہتے ہیں اور کسی معاملے میں ادعائیت کو راہ نہیں دیتے۔ آزاد شاعری کے جواز کا مسئلہ بھی وہ آسانی سے حل کر دیتے ہیں۔ ترکی شاعر ناظم حکمت کے حوالے سے وہ کہتے ہیں:-

> ''ناظم حکمت کے الفاظ میں جس طرح ردیف اور قافیہ پر اصرار کرنا ایک طرح کی ہیئت پرستی ہے اسی طرح محض آزاد شاعری پر اصرار کرنا بھی ایک طرح کی ہیئت پرستی ہے۔ اصل کوشش تو یہ ہونی چاہئے کہ موضوع کو بہتر سے بہتر ہیئت کا لباس عطا کیا جائے۔''

(حرف اول: ''پتھر کی دیوار'')

سردار جعفری کی شاعری بنیادی طور پر بیانیہ کا اسلوب اپناتی ہے۔ مشکل یہ ہے کہ بیانیہ کے تصور اور اس کی تفہیم میں بہت سے اردو والے مغالطے میں گرفتار ہو جاتے ہیں اور عموماً یہ تصور کرتے ہیں کہ ان کے ذریعہ شاعر بیان محض سے کام لیتا ہے اور خارجی مشاہداتی حقائق کو جیوں کا تیوں اپنے الفاظ میں اتار لیتا ہے۔ یہ تصور غلط ہے۔ یوں دیکھا جائے تو داخلی محسوسات ہوں یا خارجی مشاہدات شعری اظہار کی سطح پر یہ سب کے سب بیان کے محتاج ہوتے ہیں۔ بیان کے بغیر تو کوئی بات ہی نہیں بن سکتی۔ شعری اظہار و بیان خارجی حقائق کی خوبصورت اور دلکش ترجمانی کا متقاضی ہوتا ہے۔ سردار جعفری نے اپنی طویل و مختصر نظموں میں جگہ جگہ بیان کے اس حسن کا مظاہرہ کیا ہے۔ بنیادی طور پر وہ طویل نظموں کے شاعر ہیں اور طویل نظموں میں

شعری حسن کا اظہار جستہ جستہ ہوتا ہے۔ یہ ٹھہر ٹھہر کر وقفے کے بعد دلکشی پیدا کرتی ہے۔ چونکہ طویل نظموں کے Structure میں ارتکاز نہیں ہوتا بلکہ تصورات و خیالات کے ساتھ شعری حسن زمانی وقفوں کے ساتھ لہروں کی طرح آتا جاتا رہتا ہے اسلئے ان میں تشبیہات و استعارات کے حسن کی نوعیت بھی مختلف ہوتی ہے۔ اصل یہ ہے کہ ''شعری حسن'' کا وہ تصور جو ہماری اردو شاعری کے حلقے میں متعارف رہا ہے غزل کی خوردہ گیر ہیئت کا زائیدہ و پروردہ ہے۔ نظموں بالخصوص طویل نظموں میں اس پوری تھیس کو بدلنے کی ضرورت ہے۔ بیشتر ناقدین اور متعدد قارئین نے ''لوٹ پیچھے کی طرف اے گردش ایام تو'' پر عمل کیا ہے۔ اس کا نتیجہ ہے کہ کچھ عرصہ پہلے تک (بلکہ آج بھی) بہت سے لوگ اقبال کی شاعرانہ عظمت سے بھی انکار کرتے رہے ہیں۔ یہ لوگ شعری حسن کو ایک شعلۂ مستعجل سمجھتے ہیں جو یکا یک بھڑک جائے اور آنکھوں کو خیرہ کردے۔ طویل اور عظیم شعری تخلیقات میں حسن کا یہ نظام کام نہیں کرتا۔ سردار جعفری کا شعری لہجہ بڑے تخلیقی کارناموں پر منطبق ہوتا ہے۔ متعدد نظموں میں انہوں نے تشبیہ و استعارہ نیز دیگر محاسن شعری کی ہنرکاری دکھائی ہے۔ ایک جگہ کہتے ہیں:

راتیں آنکھوں میں جادو کا کاجل لگائے ہوئے
شامیں نیلی ہوا کی نمی میں نہائی ہوئی
صبحیں شبنم کے باریک ملبوس پہنے ہوئے
خواب آلود کہسار کے سلسلے
جنگلوں کے گھنے سائے
مٹی کی خوشبو
مہکتی ہوئی کونپلیں
پتھروں کی چٹانیں
اپنی بانہوں میں بحر عرب کو سمیٹے ہوئے

(نظم: بمبئی)

سردار جعفری کے یہاں شعری حسن طاقتور اظہار سے بھی پیدا ہوتا ہے۔ سمندر کی طرح

ٹھاٹھیں مارتا ہوالفظوں کا طوفان قاری کو اظہار کے اتار چڑھاؤ کا حسن بخشتا ہے اور یوں ایک نئے تخلیقی رویے کا اندازہ ہوتا ہے۔اسی نظم کے یہ مصرعے دیکھئے۔روانی نے کیسی جادو بیانی دکھائی ہے:

پھر بھی اے بمبئی تو مرا شہر ہے
تیرے باغات میں میری یادوں کے کتنے ہی رم خوردہ آہو
میں نے تیرے پہاڑوں کی ٹھنڈی ہوا کھائی ہے
تیری شفاف جھیلوں کا پانی پیا ہے
تیرے ساحل کی ہنستی ہوئی سیپیاں مجھ کو پہچانتی ہیں
ناریل کے درختوں کی لمبی قطاریں
تیرے نیلے سمندر کے طوفان اور قہقہے
تیرے دلکش مضافات کے سبزہ زاروں کی خاموشیاں
رنگتیں، نکہتیں سب مجھے جانتی ہیں
اس جگہ میرے خوابوں کو آنکھیں ملیں
اور میری محبت کے بوسوں نے اپنے حسیں ہونٹ حاصل کئے

سردار جعفری کی شاعری اکثر و بیشتر انسانی معاشرت کو فطرت سے قریب کرتی ہوئی نظر آتی ہے۔ وہ فطرت کی خوبصورت پیکر تراشی کرتے ہیں لیکن کسی رومانی شاعر کی طرح اس کی آغوش میں سو رہنے کے قائل نہیں۔فطرت کے ان پیکروں سے وہ تحرک، تفاعل، رفتار، جودت اور توانائی کے خصائص حاصل کر کے انہیں تمام انسانوں کے لئے مفید کار بنانا چاہتے ہیں۔ عام رومانی شاعروں کی خودغرضانہ مسرت کوشی کبھی سردار جعفری کا رویہ نہیں رہا۔سردار جعفری نفی کی صورتوں سے اثبات کی خوش منظری پیدا کرتے ہیں۔ایک جگہ ابتدائے نظم میں وہ کہتے ہیں:

یقیں کا ذکر بھی کیا ہے کہ اب گماں بھی نہیں
مقام درد نہیں منزل فغاں بھی نہیں

وہ بے حسی ہے کہ جو قابل بیاں بھی نہیں
کوئی ترنگ ہی باقی رہی نہ کوئی امنگ
جبین شوق نہیں سنگ آستاں بھی نہیں
رقیب جیت گئے ختم ہوگئی یہ جنگ
(قتل آفتاب)

مگر وہ بطن گیتی سے آفتاب تازہ پیدا کرنے کے قائل ہیں اور اسی لئے نئی توانائی کا ایک پیکر یوں تیار کر لیتے ہیں:

وہ پہنا شمع نے پھر خون آفتاب کا تاج
ستارے لے کے اٹھے نور آفتاب کے جام
پلک پلک پہ فروزاں ہیں آنسوؤں کے چراغ
لویں لچکتی ہیں یا بجلیاں چمکتی ہیں
تمام پیرہن شب میں بھر گئے ہیں شرار
(قتل آفتاب)

سردار جعفری کثیر الجہات ادبی وتخلیقی ذہن کے حامل ہیں۔شاعری،افسانہ، تنقید،تدوین،تراجم،ڈرامہ وغیرہ متعدد شعبہ ہائے ادب پر ان کی دسترس تھی اور ہر میدان میں ان کی مخصوص پہچان بنتی ہے۔ان کا شعری سرمایہ بھی خاصا کثیر ہے۔غزل نیز مختصر اور طویل نظموں کے مجموعے تفصیلی مطالعے کی دعوت دیتے ہیں۔''پرواز''،''نئی دنیا کو سلام''،''خون کی لکیر''،''امن کا ستارہ''،''ایشیا جاگ اٹھا''،''پتھر کی دیوار''،''ایک خواب اور''،''پیراہن شرر'' اور''لہو پکارتا ہے'' کے مجموعی مطالعے سے شعری تخلیق کے میدان میں ان کی قدآوری اور عظمت کا اندازہ ہوتا ہے۔انہوں نے اردو شاعری کو پیکر تراشی،فکر ونظر اور لہجے کی سرشاری کے نئے ابھار سے آشنا کیا ہے۔انہوں نے شعری محاسن کے نت نئے تجربات پیش کئے ہیں اور نئے الفاظ ولغات کو زینت سخن بنایا ہے۔انہوں نے اردو شاعری کو نئی معنویت عطا کی ہے۔عصری موضوعات کی صلابت کو انہوں نے حسین ولطیف شعری اظہارات کے ذریعہ محبوب ومطبوع بنادیا

ہے۔ سردار جعفری کے فنکارانہ تخلیقی رویے کا اندازہ ان چند نمونوں سے بھی لگایا جا سکتا ہے:

وہ سمندر کا کنارہ وہ چمکتی ہوئی ریت
موجیں پگھلے ہوئے نیلم کی طلسمی پریاں
رقص کرتی ہوئی آتی تھیں ترے قدموں میں
اور پھر ریت میں کھو جاتی تھیں
ڈوبتی شام کے سورج کی سنہری کرنیں
تیرے کاکل ترے رخسار پہ سو جاتی تھیں
اور ہوائیں ترے آنچل کو ترے شانوں کو
شوق سے چوم کے دیوانی سی ہو جاتی تھیں

(تجدید وفا)

ریگ صحرا ہے نہ قدموں کے نشاں باقی ہیں
خشک اشکوں کی ندی خون کی ٹھہری ہوئی دھار
بھولے بسرے ہوئے لمحات کے سوکھے ہوئے خار
ہاتھ اٹھائے ہوئے افلاک کی جانب اشجار
کامرانی ہی کی گنتی نہ ہزیمت کا شمار
صرف اک درد کا جنگل ہے فقط ہو کا دیار
جب گزرتی ہے مگر خوابوں کے ویرانے سے
اشک آلودہ تبسم کے چراغوں کی قطار
جگمگا اٹھتے ہیں گیسوئے صبا آلودہ

(اب بھی روشن ہیں)

ہیں وجد میں ذرے گیتی کے گردوں کے ستارے گاتے ہیں
نغمات کے گیسو کھلتے ہیں بل کھاتے ہیں لہراتے ہیں
الفاظ کے پیکر میں ڈھل کر معنی کے حسیں اتراتے ہیں

کیا حسن طلسم صوت وصدا، کیا جادوئے خود گفتاراں ہے

یہ عہد وصال یاراں ہے

یہ تو وہ محاسن ہیں جن کے گرویدہ خاص طور پر اردو حلقے کے وہ افراد ہیں جو حسن بیان کو شاعری کا سب سے بڑا حسن تصور کرتے ہیں۔ لیکن اگر غور سے دیکھا جائے اور اردو شاعری کے فرسودہ اور روایتی زاویۂ نظر کو بدلا جائے تو یہ کہا جاسکتا ہے کہ بڑی شاعری Totality میں اپنے حسن کا جادو جگاتی ہے۔ فکر وخیال کی عظمت، فلسفہ حیات پر ایمان وایقان، اپنے عہد اور عہد ماقبل کے مکمل شعور، انسانی معاشرے کی بہتری کے لئے ایک ناتمام تڑپ اور بنی نوع آدم سے سچے پیار کے بغیر شعری اظہار کا وہ حسن بھی سحر سامری نظر آتا ہے۔ جن کو ہم عرف عام میں شعری لب ولہجہ کہتے ہیں۔ سردار جعفری کی پوری شاعری ان صفات سے متصف ہے۔ ایک بات یہ بھی ہے کہ اپنے طویل تخلیقی انہماک اور سرگرمیوں میں سردار جعفری کسی ہنگامی لہر سے متاثر نہیں ہوئے اور اپنے فکر کے فنکارانہ اظہار میں کبھی ست رو نہیں ہوئے۔ ادھر ادھر نظر دوڑایئے تو اتنی بھرپور تخلیقی شخصیت کا مالک کوئی دوسرا فنکار نظر نہیں آتا۔ سردار جعفری نے اپنے فن کے لئے جس روح عصر کی بات کہی ہے وہ دراصل انسان کے تہذیبی وتمدنی ارتقا کی ایک بے حد وسیع تاریخ پر محیط ہے۔ ماضی، حال اور مستقبل کو بیک وقت اپنے فکری تناظر میں دیکھنے اور انہیں شعری وقار بخشنے والی دوسری شخصیت دکھائی نہیں دیتی:

دگر دانائے راز آید کہ ناید

**

سردار جعفری پر اقبال کے اثرات

ہر بڑا فنکار اگر ایک طرف مبداء فیاض سے غیر معمولی صلاحیتیں لے کر آتا ہے تو دوسری طرف اس حقیقت سے بھی انکار نہیں کیا جا سکتا کہ وہ اپنے ماقبل کے بڑے فنکاروں سے شعوری یا غیر شعوری طور پر متاثر بھی ہوتا ہے —— اور یوں اثر و تاثر کا سلسلہ قائم رہتا ہے۔ کبھی کبھی ادب کے منظرنامے پر ایسی شخصیتیں ظاہر ہو جاتی ہیں جو ان دونوں سوتوں سے حد درجہ سیراب ہو کر سامنے آتی ہیں اور ان کی عظمت دوسروں کے لئے قابل رشک بن جاتی ہے۔ ہمارے یہاں میر، غالب، اقبال اور بعض دوسری شخصیتوں نے اثر انگیزی کی مضبوط، وقیع تر، دیرپا اور نیرنگ ساماں مثالیں قائم کی ہیں چنانچہ ہم ان شعرا کو بجا طور پر عہد ساز کہتے ہیں۔ انہوں نے اپنے معاصرین اور مابعد نسلوں کو غیر معمولی طور پر متاثر کیا ہے۔ ان کے تصورات و افکار، ان کے لہجے اور اسلوب، ان کے الفاظ و علامات اور ان کے نظر و بصر کی بے شمار شعاعوں نے دوسرے فنکاروں کی تخلیقی شخصیت کو منور کیا ہے۔

یہ بات مدنظر رہنی چاہئے کہ اثرات ڈالنے اور ان کے اخذ و قبول کے Process میں یہ خزانہ کبھی خالی نہیں ہوتا بلکہ اکثر موقعوں پر یہ جس قدر بانٹا جائے اسی قدر بڑھتا ہے۔ فکر سے فکر پیدا ہوتا ہے، لہجے سے لہجہ نکلتا ہے، علامتوں سے علامتیں وضع ہوتی ہیں چنانچہ لین دین کے اس کاروبار سے مجموعی طور پر زبان، شعر و ادب اور آگہی کا فروغ ہوتا ہے۔ اگر اثر یابی اتباع تک محدود نہ رہے تو آگہی اور تخلیقیت کی بے شمار مشعلیں روشن ہو جاتی ہیں۔

قبول اثرات کی ایک صورت تو یہ ہوتی ہے کہ فنکار اپنے آئیڈیل کو اثباتی انداز سے برتے اور عظمت کے ان نشانات کا کھلے دل سے اعتراف کرے۔ دوسری شکل یہ ہوتی ہے کہ انفرادیت کی دھن میں وہ اپنے آئیڈیل کو تنکیری انداز میں قبول کرے یعنی وہ شعوری یا لاشعوری طور پر اس دیو قامت شخصیت سے متاثر ہو لیکن بار بار اس کی رد پر آمادہ ہو۔ وہ انحراف وانکار کے ذریعہ اس دیو قامت شخصیت سے ٹکرائے، اس کی نفی کرتے ہوئے اپنے اثبات کا ثبوت دے۔ غالب کی ذات سے ہی غالب شکنی کی روایت بھی وابستہ ہے۔ اقبال پر پھبتیاں کسنے والوں نے خود اقبال کے آہنگ میں اپنی بات کہی ہے۔

سردار جعفری کی شاعری کا بنیادی تیور اقبال کی شاعری سے ہم آہنگ ہے۔ انہوں نے متعدد جگہوں پر اقبال کی اہمیت کا اعتراف کیا ہے۔ انکے پہلے مجموعہ کلام ''پرواز'' (۱۹۴۳) سے ہی اقبال کے اثرات کا اندازہ ہوتا ہے۔ اصل یہ ہے کہ اقبال اور سردار کے فکر ونظر کے بہت سے خطوط یکساں ہیں۔ اقبال نے دنیا کو بدلنے کا خواب دیکھا تھا۔ سردار بھی اپنے اردگرد کی فضا سے نا مطمئن تھے اور اس میں انقلاب لانے کے جویا تھے۔ اقبال کے یہاں جو مربوط، منضبط اور تعمیری فلسفہ حیات ملتا ہے اس کی عکاسی سردار کے یہاں واضح طور پر ملتی ہے۔ اقبال کی طرح سردار کے یہاں بھی مستضعفین سے ہمدردی اور ظالم و جابر کے خلاف نفرت و بیزاری کے جذبے عام ہیں۔ مشرق و مغرب کے فرق و تضاد میں مشرق کی ہمنوائی اقبال کا بھی شیوہ کار رہا ہے اور سردار کا بھی۔ سردار کے مندرجہ ذیل قطعہ میں مشرق کی بازیافت کا تصور یکسر اقبال سے ہم رشتہ ہے بلکہ لہجے میں بھی مطابقت ہے۔ کہتے ہیں:

ہوائے صبح مشرق جاگ اٹھی ہے
چمن میں آتش گل تیز تر ہے
نگار ایشیا ہے گل بداماں
کہ عید شعلہ و جشن شرر ہے

فکری سطح پر فرق صرف اتنا ہے کہ مشرق ومغرب کے تفاوت کی وضاحت کرتے ہوئے سردار جعفری نے اس امر پر زور دیا ہے کہ مشرق ومغرب کا یہ سارا فرق صرف اس لئے

سامنے آتا ہے کہ مغرب پر سرمایہ حاوی ہے اور یہی سرمایہ کمزور طبقے کے لئے استحصال کا ذریعہ بنا ہوا ہے۔ اپنی نظم ''مشرق و مغرب'' میں وہ کہتے ہیں:

جس نے لوٹا ہے ہمیں جس نے ستم ڈھایا ہے
ارض مغرب نہیں مغرب کا وہ سرمایہ ہے
اور سرمایہ نہ ہندی ہے نہ برطانی ہے
یہ مرے اور ترے خون کی ارزانی ہے
تیرا قاتل بھی وہی ہے مرا قاتل بھی وہی
زیست کی جہد بھی اور جہد کا حاصل بھی وہی

فنی اعتبار سے یہ نظم نہایت حسین ہے۔ یہاں سردار نے اردو کی شعری جمالیات سے وابستہ رہ کر فکر کا ایک انوکھا گوشہ پیدا کیا ہے۔ اقبال کے اثرات بھی نظم کے بنیادی تصور سے آشکار ہیں لیکن ان سے ہٹ کر سردار نے اپنے لئے منفرد راہ بھی بنالی ہے۔ سردار کی تخلیقیت میں ہر جگہ اپنی انفرادیت کا تحفظ کیا ہے۔ رفعت سروش نے اپنے ایک مقالے ''درد کا ساحل'' میں ''نئی دنیا کو سلام'' کے حوالے سے لکھا ہے:-

''اس کے بعد ان کی اہم کتاب ''نئی دنیا کو سلام'' آئی جو بیشک اردو شاعری میں طویل نظم کے حوالے سے کامیاب اور اپنے قسم کا پہلا تجربہ تھا جس پر اقبال کی چھاپ ضرور تھی مگر موضوع سردار کا اپنا تھا۔ یہ فکر اقبال سے آگے کی چیز ہے اور اسے اقبال کی توسیع نہیں کہہ سکتے۔''

(''ایوان اردو''، سردار جعفری نمبر، ستمبر ۲۰۰۰)

اقبال کی شاعری آقا و غلام، جابر و مجبور، حاکم و محکوم اور سرمایہ و محنت کی کشاکش سے بھرپور ہے۔ سردار کے یہاں بھی یہی خیالات انداز بدل بدل کر آتے ہیں۔ سردار کی آواز زیادہ واضح اور Straight forward ہے۔ وہ صاف کہتے ہیں کہ:

گر یہی آپ کا انداز ستم رانی ہے
میرے اشعار میں تبلیغ و بغاوت ہے وہی

اپنے مجموعے ''پتھر کی دیوار'' کے پیش لفظ میں سردار جعفری نے اپنی شاعری کا تعارف پیش کرتے ہوئے جو باتیں لکھی ہیں ان سے اقبال کے اور ان کے موقف کی مکمل تائید ہوتی ہے۔ وہ کہتے ہیں:-

''میں اپنی شاعری کو نالہ نیم شبی اور آہ سحر گاہی نہیں بنا سکا ہوں۔ میں اسے بیک وقت ستار کا نغمہ اور تلوار کی جھنکار بنانا چاہتا ہوں اور میرے سامنے اقبال کا پیش کیا ہوا یہ آدرش ہے:

جس سے جگر لالہ میں ٹھنڈک ہو وہ شبنم
دل جس سے پہاڑوں کے دہل جائیں وہ طوفاں''

اقبال نے قوم کی تقدیر بنانے کے لئے یہ شرط رکھی ہے کہ:

آ تجھ کو بتاتا ہوں تقدیر امم کیا ہے
شمشیر و سناں اول ، طاؤس و رباب آخر

اقبال کے بعد اس طریق کار پر سوچنے والے اور سنجیدگی سے عمل کرنے والوں میں سب سے اہم نام سردار جعفری کا ہے۔ وہ اعلان کرتے ہیں کہ:-

''میرے لئے زمین سے زیادہ حسین، انسان سے زیادہ پروقار اور مستقبل سے زیادہ تابناک کوئی چیز نہیں ۔ ادب اور آرٹ کی سب سے بڑی جمالیاتی قدریں انہیں سے پیدا ہوتی ہیں۔'' (حرف اول: ''پتھر کی دیوار'')

سردار جعفری نے اپنی نظم ''اقبال کی آواز'' کے ذریعہ اقبال سے اپنے تاثر کا فنکارانہ اظہار کیا ہے۔ اس نظم میں اقبال کا لہجہ بھی دکھائی دیتا ہے اور اقبال کے فکر کی گونج بھی سنائی دیتی ہے۔ نظم یوں ہے:

فرعون و مسولینی و ہٹلر ہیں تہہ خاک
اے اہل نظر نشہ قوت ہے خطر ناک
تاریخ کا یہ حرف صداقت ہے ازل سے
مظلوم بہت جلد ہی ہو جاتے ہیں بیباک

مجبور ہیں جو ہاتھ وہ مجبور نہیں ہیں
کر دیتے ہیں چنگیز و ہلاکو کی قبا چاک
یہ دیکھ کہ کس طرح بدلتا ہے زمانہ
ہو تو بھی اگر میری طرح صاحب ادراک
اقبال کا آہنگ ہے آہنگ بغاوت
جاگ اٹھتے ہیں آفاق دہل جاتے ہیں افلاک

یہ محض خراج عقیدت ہی نہیں بلکہ سردار جعفری کے ذہن و دل کی آواز ہے اس لئے کہ انہوں نے اقبال کے فکر وفن کی جن خوبیوں کا ذکر کیا ہے اور جن سماجی اور انسانی موضوعات کی اہمیت جتائی ہے وہ خود ان کی تخلیقی شخصیت کا حصہ ہیں۔

اقبال کی طرح سردار جعفری کی بھی بدلتے ہوئے سیاسی منظرنامے پر گہری نظر رکھتے ہیں۔ اقبال کی طرح وہ دور حاضر کے تغیرات سے آنے والے دور کی تصویر دیکھ لینے پر قادر ہیں۔ جغرافیائی حیثیت سے کشمیر کا حسن و جمال ہی نہیں بلکہ وہاں عرصہ دراز سے بھڑکنے والے شعلہ کی آنچ اقبال نے بھی بار بار محسوس کی اور سردار جعفری نے بھی اس سے گرمی حاصل کی۔ اپنی نظم ''حسن کشمیر'' میں سردار کہتے ہیں:

بخشا ہے انہیں جہد مسلسل کے عمل نے
وہ ذوق لطافت کہ ہے پروردہ طوفاں
شاعر کو یقیں ہے کہ نکھر آئے گا اک دن
وہ حسن جو افلاس کی چادر میں ہے پنہاں

افغانستان کے حوالے سے سردار جعفری نے ''تہنیت'' کے عنوان سے جو نظم لکھی یہ اس میں اقبال پورے طور پر جھلکتے ہیں۔ ظاہر ہے وقت اور حالات کی تبدیلی نے جو صورت حال پیدا کی ہے سردار کے سامنے وہی موضوع سخن بنی ہے لیکن جہد مسلسل کی جو دعوت اقبال دے گئے ہیں سردار کے یہاں اس کی توسیع ہے۔ نظم ''تہنیت'' اقبال کی ہی زمین میں لکھی گئی ہے۔ تمہید کے طور پر سردار جعفری لکھتے ہیں:-

''اقبال نے ۱۹۳۰ء کے آس پاس افغانستان کو انقلاب کی دعوت دی تھی:

رومی بدلے شامی بدلے ، بدلا ہندوستان
تو بھی اے فرزند کہستاں اپنی خودی پہچان
اپنی خودی پہچان
اے غافل انسان

سردار جعفری نے افغانستان کے موجودہ صورت حال کی عکاسی کی ہے۔اس نظم کا ایک بند یوں ہے:

تو اقبال کے دل کی دعا ہے ، میرے دل کا گیت
تیرے دیس کی جیت ہے سارے پورب دیس کی جیت
تیرا نغمہ سرکش و شیریں اونچی تیری آن
اے بانکے افغان

اقبال کے یہاں زندگی کے تسلسل اور اس کی قوت توانائی کے موضوعات بکھرے پڑے ہیں۔جہد مسلسل اور تگاپوے دمادم کی صدائیں پہلی بار اقبال کے کلام سے پیدا ہوئیں۔ انسان کی صلاحیت اور ہنر مندی پر بھروسہ اور زمام تقدیر کو تدبیر کی گرفت میں رکھنے کا عزم و ارادہ اگر اقبال کے یہاں ان کا اختصاص بنتا ہے تو سردار جعفری نے بھی وراثت میں یہی کچھ پایا ہے۔اپنے مجموعے ''ایک خواب اور'' کی تعبیر وہ یوں کرتے ہیں:

سرکشی پھر میں تجھے آج صدا دیتا ہوں
میں ترا شاعر آوارہ و بیباک و خراب
پھینک پھر جذبہ بیتاب کی عالم پہ کمند
ایک خواب اور بھی اے ہمت دشوار پسند

نظم ''زندگی'' کے یہ دو بند ملاحظہ کیجئے جہاں اقبال کا فکر بھی ہے اور آہنگ بھی۔ سردار جعفری کہتے ہیں:

فردوفن/۲۹

گردش رقص ہے کہیں، جنبش گام ہے کہیں
قند و نبات ہے کہیں، تلخی جام ہے کہیں
تابش صبح ہے کہیں، آتش شام ہے کہیں
اپنے ہزار رنگ میں رقص کناں ہے زندگی

کارکشا و کارساز اس کا جوان ہاتھ ہے
اس کی نگاہ سے حسین عالم ممکنات ہے
بزم تغیرات میں جان تغیرات ہے
بربط انقلاب پر زمزمہ خواں ہے زندگی

اقبال نے انسان کو حیات تازہ بخشنے کے لئے مرد کامل، مومن، شاہین، خودی وغیرہ کی اصطلاحات استعمال کی ہیں۔ سردار جعفری اس پیغام کو مذہبی تلمیح واصطلاح کے بغیر بلاتخصیص سبھوں کے لئے عام کرتے ہیں۔ اقبال نے اپنی نظم ''اسرار پیدا'' میں جوانوں کو خودی کا درس دیا ہے۔ تاکہ وہ اس عالم مجبور میں ایک عالم آزاد کی فضا قائم کرسکیں۔ وہاں حامل خودی کے نزدیک موجوں کی تپش ذوق طلب سے زیادہ اہمیت نہیں رکھتی۔ ارادے کا استحکام اورخودی کی طاقت تمام خطرات سے مقابلہ کرنے کی صلاحیت پیدا کردیتی ہے۔ اس نظم میں اقبال کا فرمان ہے:

شاہیں کبھی پرواز سے تھک کر نہیں گرتا
پر دم ہے اگر تو تو نہیں خطرۂ افتاد

سردار جعفری اپنی نظم ''سرطور'' میں کہتے ہیں:

شوق کی حد مگر چاند تک تو نہیں
ہے ابھی رفعت آسماں اور بھی
ہے ثریا کے پیچھے ثریا رواں
کہکشاں سے پرے کہکشاں اور بھی

جھانکتی ہیں فضاؤں کے پیچاک سے
رنگ اور نور کی وادیاں اور بھی
اور بھی منزلیں اور بھی مشکلیں
ہیں ابھی عشق کے امتحاں اور بھی

سردار کے ان اشعار کے بعد لازمی طور پر اقبال کی وہ غزل یاد آ جاتی ہے جس کا مطلع یوں ہے:

ستاروں سے آگے جہاں اور بھی ہیں
ابھی عشق کے امتحاں اور بھی ہیں

کلام اقبال میں لینن جب خدا کے حضور میں اپنی معروضات پیش کرتا ہے تو تشکیک کے ضعف کے ساتھ کچھ مسائل بھی سامنے رکھتا ہے۔ وہ کہتا ہے:

ہے دل کیلئے موت مشینوں کی حکومت
احساس مروت کو کچل دیتے ہیں آلات

اور آگے چل کر

تو قادر و عادل ہے مگر تیرے جہاں میں
ہیں تلخ بہت بندۂ مزدور کے اوقات
کب ڈوبے گا سرمایہ پرستی کا سفینہ
دنیا ہے تری منتظر مرگ مفاجات

کچھ یہی خیالات سردار جعفری کے یہاں بھی متعدد نظموں میں موجود ہیں۔ ''ہاتھوں کا ترانہ''، ''ہم نے دیکھا ہے''، ''میرا سفر''، ''آرزوئے تشنہ لبی''، ''اب بھی روشن ہیں''، ''کارل مارکس''، ''نئی دنیا کو سلام'' اور ''نوالہ'' وغیرہ ایسی نظمیں ہیں جن میں سردار جعفری نے اقبال کی طرح ایک خوش وخرم معاشرے کی تعمیر کے لئے معاشی نظام کی درستگی پر اصرار کیا ہے۔

لہجے، فکر، موضوع، اسلوب، الفاظ کی نشست و برخاست اور آہنگ کے اعتبار

سے سردار جعفری کی نظموں اور غزلوں کے متعدد اشعار کلام اقبال سے حیرت انگیز طور پر مماثلت رکھتے ہیں اور کبھی کبھی تو یہ مماثلت قاری کے لئے مغالطے کا باعث بھی بن جاتی ہے۔ سردار جعفری کے مندرجہ ذیل اشعار دیکھیے، جن سے اقبال کی یاد تازہ ہو جاتی ہے:

اسی سے تیغ نگہ آبدار ہوتی ہے
تجھے بتاؤں بڑی شئے ہے جرات انکار

ہم کو یوں رائگاں نہ کر دینا
حاصل فصل ماہ و سال ہیں ہم

ذوق پرواز بھی دل کی اک جست ہے
خاک سے زینت آسماں ہو گئے

جو ہو سکے تو بدل زندگی کو خود ورنہ
نژاد نو کو طریق جنوں سکھاتا جا

خزاں کے دست ستم نے مجھے چھوا ہے مگر
تمام شعلہ و شبنم ہوں کاشمر کی طرح

یہ فاتحانہ غزل عصر نو کا ہے آہنگ
بلند و پست کو دیکھا ہے دیدہ ور کی طرح

ہر پائے سرفروش مری سجدہ گاہ ہے
ہر نقش خون سرخ مرا آستاں ہے آج

مٹتے مٹتے دے گئے ہم زندگی کو رنگ و نور
رفتہ رفتہ بن گئے اس عہد کا افسانہ ہم

سینے میں حرارت ہے افسون تمنا سے
امروز مرا روشن رنگ رخ فردا سے

داغ سینے کا دہکتا رہے جلتا رہے دل
رات باقی ہے جہاں تک مہ کامل رہے

نگاہیں منتظر ہیں ایک خورشید تمنا کی
ابھی تک جتنے مہر و ماہ آئے نا تمام آئے

تیز تر گردش مئے تیز تر آہنگ نشاط
وقت کس درجہ ہے آہستہ خرام اے ساقی

اس سے ہر طرح سے تذلیل بشر ہوتی ہے
باعث فخر نہیں مفلسی و ناداری

یہی میرا شعر و نغمہ یہی میری فکر و حکمت
جو سرور درد مندی دل بیقرار میں ہے

اقبال اور سردار جعفری کے کلام کی مماثلت کے متعدد پہلو ہیں۔ ایک طرف کلام اقبال کا عظیم ذخیرہ اور دوسری طرف سردار جعفری کے متعدد مجموعہ ہائے کلام، جن میں ہر نوع کی طویل اور مختصر نظموں کے علاوہ غزلوں کا ایک بڑا ذخیرہ موجود ہے — یہ سارا سرمایہ

بڑے تفصیلی مطالعے کا متقاضی ہے۔ میں اپنے مطالعے کا محاکمہ مندرجہ ذیل نکات کے ذریعہ کرنا چاہتا ہوں:-

* جس طرح اقبال نے ایک منضبط، مربوط اور مثبت فلسفہ حیات کے ذریعہ اردو کی شعری جمالیات کو بدلنے کی کوشش کی، سردار جعفری نے بھی اسی تخلیقی رویے کا ثبوت دیا ہے۔ اقبال کے کلام کا ایک اہم حصہ ان کی فارسی شاعری بھی ہے۔ سردار جعفری کے یہاں یہ تو نہیں لیکن ان کا مجموعی آہنگ اقبال کے مماثل ہے۔

* اقبال نے ایک بہتر معاشی نظام کی تلاش کی مخلصانہ کوشش کی ہے اپنے خیالات کو توی تر بنانے کے لئے مشرق و مغرب کے دانشوروں سے برابر کا فیض اٹھایا ہے۔ مظلوم و مقہور طبقے کی ہمنوائی اقبال کا خاص موضوع رہا ہے۔ سردار جعفری اس بنیادی نکتے کو ایک مخصوص فکر و نظر سے منسلک اور وابستہ کرتے ہیں۔

* اقبال کی طرح سردار جعفری نے بھی قومی و ملکی سیاست کے علاوہ بین الاقوامی سیاسی تغیرات سے تخلیقی تحرک حاصل کیا ہے۔

* قومی یکجہتی کے فروغ کی فکرمندی اقبال اور سردار کے یہاں مشترک ہے۔

* انسان کی قوت پر اعتماد اور انسانی جماعت میں اعتماد و وقار پیدا کرتے ہوئے اقبال نے بشریت کے منصب کو جتنا بلند کرنا چاہا ہے نیز عمل اور اس کے نتائج کو تقدیر پر محمول کرنا چاہا ہے، سردار جعفری بلا شبہ ان تصورات سے متاثر ہوئے ہیں۔

* سردار جعفری کے یہاں کم و بیش وہی فلسفیانہ انداز اور رجائی لب و لہجہ موجود ہے جس کی شاخیں اقبال سے پھوٹتی ہیں۔

* اقبال کی طرح سردار جعفری بھی شاعری کو مقصود بالذات نہیں سمجھتے بلکہ اسے ایک وسیلہ سمجھتے ہیں۔

* جس طرح اقبال نے اپنی طویل نظموں میں فکر و حکمت کے موضوعات نظم کئے ہیں اسی طرح سردار جعفری کی طویل نظمیں ان کی بہترین نمائندگی کرتی ہیں۔

* اقبال نے اگر مشاہدہ فطرت سے معاشرتی افادے کے عناصر تلاش کئے ہیں تو

سردار جعفری کے یہاں بھی یہی انداز ہے۔

* انفرادیت سے نکل کر اجتماعیت کی طرف مراجعت، تسلسل وقت اور تسلسل حیات کے وہ سارے تصورات جو اقبال کی انفرادیت کے موجب ہیں، سردار جعفری کے کلام پر بھی اثر انداز ہوئے ہیں۔
* اقبال کی اشتراکی مفکرین اور ان کے خیالات سے ذہنی مطابقت سردار جعفری کے سفر کے لئے زادراہ کی حیثیت رکھتی ہے۔
* اقبال نے اپنی شاعری میں مکالماتی نظام سے بھی کام لیا ہے۔ سردار جعفری کے یہاں بھی وہی انداز ملتا ہے۔
* وقت، فکر انسانی، ارتقا اور انسان دوستی کے تصورات جو سردار جعفری کے کلام میں اختصاص پیدا کرتے ہیں، فکر اقبال سے ہی مترشح ہوتے ہیں۔ اقبال کا فکر جس مذہبی نشاۃ الثانیہ کا اشارہ نما بنتا ہے وہ اگر چہ سردار جعفری کا موضوع نہیں ہے لیکن دنیا کو بدلنے کا خواب اقبال کی طرح وہ بھی دیکھتے ہیں۔
* اقبال کی شاعری میں وقفے وقفے سے روحانی جذب وکیف اور صوفیانہ انجذاب کی خصوصیات ملتی ہیں، جو سردار جعفری کا میدان کار نہیں ہے۔
* سردار جعفری دور حاضر کی تبدیلیوں کے زیر اثر شاعری میں ہیئت کی سطح پر جدت طرازی سے کام لیتے ہیں۔ اقبال مروجہ روایتی ہیئتوں کی حدود میں رہ کر نیا شعری آہنگ پیدا کرتے ہیں۔
* تمام تر فکر وفلسفہ کے باوجود خالق ومخلوق کے رشتے میں اقبال ذہنی طور پر یکسو نہیں ہو پاتے، روح وجسم کی حصہ داری کا تعین نہیں ہو پاتا۔ اس کے برخلاف سردار جعفری کے فکر میں زیادہ استحکام، صلابت اور تیقن ہے۔
* سردار جعفری کے یہاں شعری اظہار پر بسا اوقات خطابت کا رنگ غالب آجاتا ہے اس لئے تخلیقی اور فنی سطح پر اکثر وبیشتر وہ اقبال سے بہت پیچھے چھوٹ جاتے ہیں۔

**

ساجدہ زیدی کا تخلیقی امتیاز

میں ساجدہ زیدی کو غزل میں نہیں نظم میں تلاش کرتا ہوں اس لئے کہ ان کی تخلیقی شخصیت کا سب سے تابناک پہلو ان کی منظومات ہیں۔ غزل اور نظم کا رشتہ بھی عجیب ہے۔ ایک شعلہ مستعجل ہے اور دوسری آتش خفتہ، ایک تیر نیم کش ہے تو دوسری دل سے جگر تک رفتہ رفتہ پیوست ہوتے رہنے والا خنجر، ایک آناً فاناً قتل کر دیتی ہے اور دوسری گلے پر دیر تک ریتی چلاتی رہتی ہے۔ ایک فوراً بے قابو کر دیتی ہے تو دوسری دور تک کھینچتی چلی جاتی ہے اور ایک لمبی مسافت کے بعد ایسی منزل ویران میں نیم جاں حالت میں چھوڑ جاتی ہے جہاں سے مراجعت آسان نہیں۔ ظاہر ہے کہ ان قضیات کا جزو اول غزل کی شان ہے اور جزو ثانی نظم کی تاثیر۔

ساجدہ زیدی کے تین شعری مجموعے ''جوئے نغمہ''، ''آتش سیال'' اور ''سیل وجود'' پہلے ہی شائع ہو چکے ہیں۔ چوتھا زیر نظر مجموعہ ''آتش زیر پا'' ہے۔ میں ان کی شاعری کے بارے میں تین سابقہ مجموعوں کی روشنی میں اپنے تاثرات پیش کر چکا ہوں۔ گزشتہ تین چار دہائیوں میں شعری اور نثری ادب کے جملہ اہم اور نمایاں کارناموں کے بارے میں میں کچھ نہ کچھ لکھتا رہا ہوں اور یہ جائزہ لیتا رہا ہوں کہ ہمارا عصری ادب نشیب و فراز کی فطری منزلوں سے گزر کر کن راہوں پر گامزن ہے۔ اس جائزے میں اکثر و بیشتر یہ محسوس ہوا ہے کہ بہت سے فنکار ایک نقطے پر پہنچ کر رک جاتے ہیں اور اپنی حاصل کردہ سطح سے اوپر نہیں پہنچ سکتے۔

بہت سے ایسے فنکار بھی ہیں جو کچھ اوپر پہنچ کر ان ہی لکیروں پر نیچے اترنے لگتے ہیں جن پر چل کر انہوں نے بلندی طے کی تھی۔ میں عروج و زوال کی اس داستان میں اور کسی فنکار کا نام لینا مناسب نہیں سمجھتا بس اتنا کہنا چاہتا ہوں کہ آج تک ساجدہ زیدی کا تخلیقی گراف اوپر ہی اٹھتا رہا ہے۔ یہ بات ''آتش زیر پا'' کے مطالعے سے زیادہ مستحکم ہو جاتی ہے۔

اردو میں نظم نگاری کے فقدان کی بات کہی جاتی ہے بالخصوص یہ کہا جاتا ہے کہ عہد حاضر میں غزل نے نظم کو ابھرنے کا موقع نہیں دیا ہے۔ یہ بات ایک سرسری اور اجمالی تاثر کی بنیاد کہی جاتی ہے لیکن اگر ہمعصر اردو شاعری میں نظم نگاری کا سنجیدہ جائزہ لیا جائے تو اس تصور کی کچھ زیادہ حقیقت نہیں رہتی۔ اردو نظم میں ادھر پندرہ بیس برسوں سے جو فکری اور ہیئتی تبدیلیاں آئی ہیں، اس کے موضوعات میں جو غیر معمولی وسعت پیدا ہوئی ہے اور سنجیدہ قارئین کو اس نے جس طرح متاثر کیا ہے اس کا صحیح جائزہ ہنوز نہیں لیا گیا ہے۔ انفرادی طور پر کسی فنکار کی شعری تخلیقات کا مطالعہ پیش کرتے ہوئے ہمارے ناقدین و مبصرین بالعموم اس فنکار کی غزل گوئی کا مطالعہ پیش کر دیتے ہیں۔ نظم پر ایک طائرانہ نظر ڈال کر گزر جاتے ہیں اور یوں جدید نظم نگاری کو سچے Appreciator کا فقدان ہے۔ یہ کمی جب پوری ہوگی تو ساجدہ زیدی کی فنکارانہ شخصیت اور نکھر کر سامنے آئے گی۔

''آتش زیر پا'' کی بیشتر نظموں نے مجھے متاثر کیا ہے خاص طور پر جو منظومات اردو شاعری میں تا دیر یاد رکھی جائے گی ان میں ''سر شام''، ''برق طور''، ''ایک نظم''، ''جستجو ذات کی''، ''عرصہ بال و پر رائیگاں''، ''پھر کوئی طوفاں بلا میرے لئے''، ''اجنبی موڑ پر''، ''متاع آرزو کھو کر ملا کیا'' اور ''زاد سفر کیا ہوا'' کے نام لئے جا سکتے ہیں۔ ان نظموں میں فنکار نے اپنے موضوعات کو ندائے ذات بنا لیا ہے۔ خارجی وقوعے جب تک فنکار کی داخلی شخصیت پر اثر انداز نہیں ہوتے اور اپنی Original شبیہ بدل کر تخلیق کار کی ذات کا آئینہ نہیں بن جاتے اس وقت تک اچھی شاعری وجود میں نہیں آسکتی۔ ساجدہ زیدی ایک طرف عمیق مشاہدے کی مالک ہیں تو دوسری طرف ان مشاہدوں سے ایک وژن بھی پیدا کر دیتی ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ ان کی شاعری میں فکر کے Splinters تاریخ کو بار بار چونکاتے ہیں۔ یہ فکر ساجدہ زیدی کے

یہاں شدید ترین احساس کے وسیلے سے ظاہر ہوتے ہیں۔ان کے یہاں زندگی کی بے معنویت کا احساس ایک فنجر پیدا کرتا ہے۔Nothingness محض ان کا رجحان فکر نہیں بلکہ یہ طرز احساس بھی ہے۔ ایسا لگتا ہے جیسے ہر آنے والا وقت ہم سے کچھ نہ کچھ چھینتا جا رہا ہے۔ ساری چیزیں ہماری گرفت سے باہر ہوتی جا رہی ہیں۔ تہی دستی کا یہ ڈر ساجدہ زیدی کے یہاں مختلف تیور بدل کر سامنے آتا ہے۔ایک مثال دیکھئے:

کور ہے منظر احساس
کوئی صبح نہیں کوئی شام نہیں
لوح محفوظ کے پردے پہ کوئی نام نہیں
معبد جاں میں کوئی گونجتی آواز نہیں
لب کشا درد نہیں
شعلہ رفتار کا انداز نہیں
دیدہ خوں بار نہیں
جاگتا الہام نہیں
ایک سناٹا ہے سینے میں
وہ طوفان وہ کہرام نہیں

[''ایک نظم'' صفحہ ۳۱]

نظم ''عرصہ بال و پر رائیگاں'' تو سراسر احساس زیاں میں ڈوبی ہوئی ہے۔ یہاں جذبے کی روانی وتندی نے نظم میں ایک توانائی اور مخصوص انداز کا صوتی نظام پیدا کر دیا ہے۔

ساجدہ زیدی گرمی نشاط تصور سے نغمہ سنج ہوتی ہیں۔ وہ اس آگ سے ملتہب بھی ہیں اور اسی شعلگی کا انتظار بھی کرتی ہیں۔ جب کبھی یہ آگ ٹھنڈی ہونے لگتی ہے تو وہ فکر و احساس کی ان راہوں پر گامزن ہوتی ہیں جہاں یہ آگ دہکتی نظر آتی ہے۔ فلسطین، پامال اطفال اور سیاسی بازیگری نیز دوسرے بین الاقوامی مسائل کی طرف ان کی پیش قدمی اسی آگ کی لپٹ میں ہوتی ہے۔ وہ دل وحشی کیلئے ایک تازیانہ چاہتی ہیں اور وہ یہ بھی جانتی ہیں

کہ کرب وبلا سے ہی اسے مہمیز کیا جا سکتا ہے۔ جذبے کا ٹھہراؤ اور سکوت (Dead lock) ان کی نظر میں فنکارانہ شخصیت کے لئے پیغام مرگ ہے۔ ایک جگہ وہ کہتی ہیں:

نہ صبحیں گرمی دیدار کو آواز دیتی ہیں
نہ شامیں ان کہے جذبات غم کی رازداں ہیں
نہ راتوں کا مقدر
درد میں ڈوبے ہوئے لمحوں کی بیداری
متاع آرزو کھو کر ــــ ملا کیا......
اونگھتے لمحوں کی بے مقصد پذیرائی

[نظم: ''متاع آرزو کھو کر ملا کیا'']

ایسا نہیں ہے کہ کرب نایافت کی کیفیت ساجدہ زیدی کو اداسی کے منفی رویے میں ڈبو دیتی ہے۔ اس کے برخلاف انہیں زندگی بخش قوتوں پر ایمان بھی ہے، اپنی تخلیقی شخصیت کو بہتر سے بہتر بنانے کا حوصلہ بھی ہے اور آنے والے خوش گوار لمحوں کا آسرا بھی ہے۔ اعتماد و ایقان کا ایک پروقار لہجہ دیکھئے:

میں شاید
انفس و آفاق کے سرنہاں میں
خود بھی شامل ہوں
اسی اسرار کا اک جزو لاینفک ہوں
ایک ذرہ ہوں
لیکن وسعت صحرا کی حامل ہوں

[نظم: ''جستجو ذات کی'']

ایک دوسری نظم میں وہ کہتی ہیں:

اگر جان و دل ــــ پھر بھی
بیداری آرزو

فتنہ سازی حق بینی و گرم رفتاری جستجو پر مصر ہوں
تو دیوار محبس کے روزن کو آنکھیں بنالو
نگاہیں افق پر جمالو

[نظم: ''کاغذی ہے پیرہن'']

ان کی نظمیں ''مسدود راہیں''، ''ناوک درد''، ''رموز درد''، ''آئینہ بنیں گے''، ''ہر کربلا کے بعد''، ''زاد سفر کیا ہوا'' نیز بہت ساری تخلیقات ان کے ذہنی رویے کو سمجھنے میں معاون ہوتی ہیں جہاں فنکار جینے کا ہنر جانتا ہے، ناکامیوں سے کام لینے کا سلیقہ رکھتا ہے اور زندگی کی نعمت و لعنت کو بھوگتا بھی ہے اور بھگتتا بھی ہے۔ ساجدہ زیدی زندگی کو یک رخا نہیں مانتیں۔ ہر رنگ میں بہار کا اثبات چاہئے۔ فکر و نظر کی یہ Totality ساجدہ زیدی کو ہمعصر فنکاروں میں ممتاز بناتی ہے۔ ''آتش زیر پا'' کو وہ خود اپنے لئے مایہ ناز سمجھیں یا نہ سمجھیں لیکن اردو کی جدید نظم نگاری اس پر ناز کرے گی اور اسے ناز کرنا چاہئے۔

**

الگ ہے نشہ نئے راستے نکالنے کا

مظفر حنفی کی شاعری ایک زمانے سے قارئین کو چونکاتی رہی ہے۔ لیکن بہت کم لوگوں نے ان کے فکر وفن پر قلم اٹھایا ہے۔ بظاہر یہ حیرت کی بات ہے کہ جس فنکار کی شاعری سے بہت سے لوگ برابر متاثر ہوتے رہے ہوں اس پر لکھنے سے گریز کیا جاتا ہو اور اس کے مقابلے میں نسبتاً کم اہم فنکاروں کا جائزہ و مطالعہ پیش ہوتا رہا ہو۔ مظفر حنفی کے سلسلے میں اس المیہ کے کئی اسباب سامنے آتے ہیں۔ ادبی تحریکات سے ان کا الگ تھلگ رہنا، عصری تغیرات کے تحت بنے ہوئے مختلف کیمپوں سے اپنے کو دور رکھ کر تخلیق اور صرف تخلیق کے مکمل انہماک، سلسلۂ تلمذ سے ایماندارانہ انسلاک، اظہار و بیان اور لہجہ و تیور کے اعتبار سے عام سخنوروں سے مختلف ہونا، مصلحت پسندی سے انکار اور ادبی دنیا میں تعارف، اعتراف کمال، گروہ بندی، رابطے، انجمن سازی اور انعام و اکرام کے حصول کے لئے جدوجہد جیسے غیر تخلیقی اقدامات سے اجتناب —— یہ اور ان کے علاوہ کچھ اور چھوٹی بڑی وجہیں ہیں جو مظفر حنفی کے راستے میں حائل رہیں۔ ممکن ہے کہ کچھ لوگ ان کی بسیار گوئی کا بھی ذکر کریں لیکن تجزیہ کیجئے تو یہ کوئی وجہ نہیں بنتی۔ اس مسئلے پر خود مظفر حنفی نے اپنے مجموعہ غزلیات ''ہاتھ اوپر کئے'' کے ابتدائیہ میں روشنی ڈالی ہے اور بجا طور پر کم گوئی یا پر گوئی کی بنیاد پر عظمت و شہرت کے عام تصور کی تردید کی ہے۔ مظفر حنفی کی شاعری پر پر گوئی کے منفی اثر سے یوں بھی سیدھے طور پر انکار کیا جا سکتا ہے کہ تمام زود گوئی کے باوجود شاعری کے شائقین نجی طور پر مظفر حنفی کے کلام کو ہر زمانے

میں سراہتے رہے ہیں اور دل سے ان کی قدر کرتے رہے ہیں۔اس کے باوجود ایسا کیوں ہے؟ یہ سوال اپنی جگہ رہ جاتا ہے۔ میں اس کے جواب میں فی الوقت یہی کہہ سکتا ہوں کہ مظفر حنفی کو ہاتھ لگاتے ہوئے اکثر و بیشتر ہمارے ناقدین ڈر جاتے ہیں۔ وہ ہمارے عام شاعروں سے یکسر مختلف ہیں۔ان کی لفظیات ،ان کے تیور اور غزل کے عام متعارف لہجے سے ان کی عدم مطابقت یہ فیصلہ نہیں کرنے دیتی کہ انہیں کس خانے میں رکھا جائے اور ان کی فنکارانہ شخصیت کی شناخت کیوں کر ہو۔ مظفر حنفی کی انفرادیت خود ان کے لئے دیوار بن گئی ہے۔

ایک خاص سلسلہ تلمذ سے وابستہ ہونے کے باوجود مظفر حنفی بنیادی طور پر روایت شکن فنکار ہیں۔ ہمارے بیشتر غزل گو شعرا نے مختلف ادوار میں جس نوعیت کی تخلیقی کاوشیں پیش کی ہیں ان سے اردو غزل کا بحیثیت مجموعی ایک مخصوص مزاج متشکل ہوا ہے۔ یہ کاوشیں زمانہ و حالات کے زیر اثر جزوی تبدیلیوں کے باوجود ایک مضبوط اور مستحکم شعری روایت بناتی ہیں۔ مظفر حنفی ہمارے ان چند شعرا میں ہیں جنھوں نے بہتی ہوئی تیز لہروں کی مخالف سمت میں چلنے کی جرات کی ہے۔ ناقدین کی عمومی بے اعتنائی مظفر حنفی کی اسی جرات کا خمیازہ ہے۔ مظفر حنفی کو اس کا احساس ہے اور شدید احساس۔ چنانچہ تنقید نگار اکثر و بیشتر ان کا نشانہ بنتا ہے اس لئے کہ انہیں یقین ہے کہ وہ ان کے ساتھ انصاف نہیں کر سکتا۔ مندرجہ ذیل اشعار سے یہ بات واضح ہو جاتی ہے کہ وہ تنقید نگار کو خاطر میں نہیں لاتے اور خود اعتمادی کے ایک ایسے جذبے سے سرشار ہیں جہاں ان کی داخلی شخصیت سے فنکار کے ساتھ ساتھ ایک ذہین قاری اور ایک Appreciator ابھر کر سامنے آجاتا ہے:

نقاد کے حضور مظفر کی سرکشی
تنقید کی نگاہ میں پہچان سے گیا

اندر سے اچھے ہوتے ہیں اکثر ٹیڑھے ترچھے لوگ
جیسے افسانہ منٹو کا جیسے شعر مظفر کا

تنقید انہیں مانے مظفر کو نہ مانے
اشعار میں بہتوں کے جھلکتا ہے مرا رنگ

خود کرتے ہیں تخلیق سے معیار مقرر
تنقید کے جھانسے میں مظفر نہیں آتے

مظفرحنفی اپنے لہجے سے پہچان لئے جاتے ہیں۔ لہجے کی یہ انفرادیت بہت کم شاعروں کونصیب ہے۔ انفرادیت کی تشکیل ماقبل اور معاصر آوازوں کے تال میل سے ہوتی ہے۔ فنکار کے یہاں یہ عمل شعوری نہیں ہوتا۔ نئی آواز پرانی آوازوں کے بطن سے ہی پیدا ہوتی ہے۔ جوفنکار تخلیقی سطح پر مختلف لہجوں کی ترکیب، امتزاج اور ترتیب کے ذریعہ ایک الگ آواز کی یافت میں کامیاب ہوجاتا ہے وہ بہت دنوں تک یادرہتا ہے۔ مظفرحنفی میر، یگانہ چنگیزی اور شاد عارفی کے علاوہ ناصر کاظمی، محمد علوی اور ظفر اقبال کے قبیلوں میں بھی نظر آجاتے ہیں۔ جزوی مماثلت کی بنیاد پر ان کے یہاں باری باری سے مختلف صاحب طرز شعرا سے قربت کا شائبہ نظر آتا ہے۔ ایک طرف میر اور ناصر کاظمی کی طرح درد کی داخلی دھیمی آنچ ہے جو اندر اندر فن کار کو شکست وریخت سے ہمکنار کرتی ہے لیکن بے محابا اظہار سے گریز کرتی ہے۔ گفتنی اور ناگفتنی کے بیچ ضبط کے بندھن ٹوٹتے نظر آتے ہیں مگر ایسا ہوتا بھی نہیں ہے۔ اپنی ذات کے تحفظ کے ساتھ اظہار غم کا یہ انوکھا اور موثر اسلوب جو ناصر کاظمی کو میر سے ملاتا ہے وہی تھوڑی سی تبدیلی کے ساتھ مظفرحنفی کے یہاں بھی دکھائی دیتا ہے۔ دیکھئے مندرجہ ذیل اشعار میں میر تقی میر کا عہد جدید میں کیسا Re-incarnation ہوا ہے:

وہ درد کا سینے میں سمائی نہیں دینا
اور میرا تہیہ کہ دہائی نہیں دینا

پوچھا تھا میں نے مرکز کونین کون ہے
آئینہ شش جہات سے آگے بڑھا دیا

ہم ان کی ایک ایک ادا پر جان نچھاور کرتے ہیں
ہر آئینے میں بیٹھے ہیں دعوی ہے یکتائی کا

میر سے حاصل کرنے کی جو سب سے اہم اشیا ہیں ان میں میر کا وہ درد ہے جو زیریں لہر کی طرح ان کی شخصیت میں رواں رہتا ہے اس کے علاوہ وہ فکر ہے جس پر دانش و تصوف دونوں ہم آمیز ہیں۔ مظفر حنفی نے حسب توفیق یہ قیمتی اجزا حاصل کئے ہیں۔ یہ چیزیں ناصر کاظمی کو بھی نصیب تھیں۔ پھر اس جزو اعظم میں کچھ اور ریزہ الماس ملا کر ناصر نے اپنے منفرد لہجے کی یافت کی اور یوں وہ مظفر حنفی کی طرح میر سے اخذ کرتے ہوئے اپنی تخلیقی شخصیت میں انفرادیت پیدا کرتے ہیں۔ مندرجہ ذیل اشعار سے مظفر حنفی کی ناصر کاظمی سے یکسانیت کا احساس ہونے لگتا ہے، مگر مظفر کی اپنی انفرادیت کے ساتھ:

یہ جو مٹی ہے مٹی میں مل جائے گی
خوبصورت بنا دی گئی ہے تو کیا

ناؤ میں وہ مسافر نہیں رہ گئے
اب کنارے لگا دی گئی ہے تو کیا

امید نچھی رہے گی چھت پر
اے چاند کبھی قیام کرنا

کیوں آنکھوں سے گرنے لگے بیساختہ آنسو
اندر کہیں زنجیر ہلا دی ہے کسی نے

خدایا کدھر جاؤں دیوار گریہ
مرے راستے سے نہیں ہٹ رہی ہے

سب کے سب اک دوسرے سے بدگماں
شہر کی حالت قرینے پر نہیں

جاتے ہوئے پھر پلٹ کے دیکھا
اب فاصلہ کیوں گھٹا رہے ہو

اس قدر خاکساری بھی اچھی نہیں
سر اٹھا ورنہ دستار گر جائے گی

ترک دنیا میں اک مزہ تو ہے
ترک دنیا پہ ناز بھی نہ کرو

ڈھیل دیتی جو ذرا سی دنیا
مجھ کو تنہائی ستانے لگتی

مظفر حنفی کے بیشتر اور سب سے بہتر اشعار جن کے چند نمونے اوپر درج کیے گئے ہیں انہیں ناصر کاظمی سے قریب کرتے ہیں —— اس فرق کے ساتھ کہ اول الذکر کے یہاں اشعار میں ظریفانہ (جو آگے بڑھ کر طنز بن جاتا ہے) اور لفظوں کی شوخی و بیبا کی بسا اوقات اضافی عناصر کے طور پر ملتے ہیں۔ لفظوں کی یہی بے با کی مظفر حنفی کو کبھی محمد علوی سے قریب کر دیتی ہے اور کبھی ظفر اقبال سے۔ یہ مماثلت بہت واضح نہ سہی مگر ایک ادنیٰ مشابہت سے اس قضیے کو تقویت ملتی ہے، اس سلسلے میں مندرجہ ذیل اشعار پیش کیے جا سکتے ہیں:

میں اسے دیکھنے نہیں پاتا　　　اک نظر سینکڑوں نظارے بیچ

سکتے میں تھی شاعری مظفر　　　واں ساختیات ہو رہی تھی

دربار میں بیٹھنے لگا ہے　　　فنکار پر کیا زوال آیا

چلو دھوپ سے آشنائی کریں　　　یہ دیوار کا آسرا ٹھیک نہیں

صرف خوشنودیاں اس کی درکار ہیں　　　یہ سزا و جزا ہم نہیں جانتے

لہجے سے چمک اٹھے مظفر　　　الفاظ جو تھے گھسے پٹے سے

بھائیوں کا خون پانی ہو گیا　　　صحن میں دیوار ہونی چاہیے

کتاب کا نام ''ہاتھ اوپر کیے'' کچھ عجیب سا لگتا ہے۔ شعریت سے عاری، کھردرا، نامانوس اور بے کیف۔ لیکن اس نام سے معنویت کی کئی تہیں بنتی ہیں۔ مظفر حنفی نے کتاب کے ابتدائی صفحات میں ان دو شعروں سے اس نام کی معنویت کی طرف اشارے کیے ہیں:

پھول برسائیں مرے دوست کہ پتھر برسائیں
میں نے ہاتھ اپنے اٹھا رکھے ہیں اوپر کی طرف

اس طرف بھی تو دیکھئے صاحب
دیکھئے پھر بھنور سے نکلے ہاتھ

ان کے علاوہ مجموعے میں ایک اور شعر ہے جو عنوان کی معنویت کا خوبصورت اشارہ نما ہے۔ شعر یوں ہے:

سب اہل درد نے ہاتھ اپنے کردئے اوپر
سہارا کچھ تو رہے چرخ بے ستوں کے لئے

مظفر حنفی اپنے منفرد لہجے میں سیاسی اور سماجی Evils کو نشانہ بناتے ہیں۔ یہاں حالات پر ان کے تبصرے اور تنقیدی اشارے اس لئے زیادہ موثر ہو جاتے ہیں کہ ایک مفرد شعر میں وہ صورت حال کے سیاق و سباق کو کامیابی کے ساتھ سمیٹ لیتے ہیں۔ ان کی مضمون آفرینی، معاشرتی برائیوں سے ان کی شدید بیزاری اور طنز کی شدت و تیزابیت ان کے فکر کو دلنشیں بھی بنا دیتی ہے اور اثر آفریں بھی:

نہ کوئی جاننے والا نہ گھر سلامت ہے
تو گاؤں جا کے بھی ہم تنگ شہر کیا کرتے

واقعی جو غریبوں کی ہمدرد ہو
چار دن میں وہ سرکار گر جائے گی

برچھی سے اندازہ کرلو رشتے کی گہرائی کا
بٹوارے کے بعد بھی نکلا خون میں حصہ بھائی کا

کس لئے صحن میں دیوار ہے پوچھو ان سے
کون بٹوارے پہ تیار ہے پوچھو ان سے

یہ بات صحیح ہے کہ بسیار گوئی نے متعدد شعرا کو شہرت تو بخش دی ہے مگر ان سے

وقار ووقعت کی دولت چھین لی ہے۔ مظفر حنفی اگر زودگو ہیں تو رہا کریں۔ یہ بات بڑے یقین کے ساتھ کہی جاسکتی ہے کہ ان کی زودگوئی نے ان کی شاعری کے معیار کو کہیں سے متزلزل نہیں کیا ہے۔ ایک غیر معمولی تخلیقی ابال نیز منفرد و ممتاز لہجے نیز متعدد اچھوتے موضوعات کی وجہ سے مظفر حنفی کی فنکارانہ شخصیت کا گراف اوپر ہی جارہا ہے۔ یہ بات اس لئے بھی اہمیت کی حامل ہے کہ ان کا میدان کار بالعموم صنف غزل ہے جہاں آج نت نئے تجربات کی بنیاد پر کچھ لوگ شہرت اور عام مقبولیت تو حاصل کر سکے ہیں مگر ان میں سے بیشتر ہمارے کلاسیکس کا حصہ بن جانے کی صلاحیت نہیں رکھتے —— یہ سعادت مظفر حنفی کے حصے میں آئی ہے۔ زندہ رہنے والی شاعری اپنے تخلیق کار کو بھی مرنے نہیں دیتی۔ اس معنی میں میں مظفر حنفی کے اس شعر سے اختلاف کرتا ہوں کہ:

واقعہ یہ ہے مظفر کہ ترے لہجے نے
تجھ کو مارا ترے دیوان کو زندہ رکھا

مظفر حنفی کا لہجہ ان کے دیوان کو بھی زندہ رکھے گا اور خود انہیں بھی۔

**

بے درودیوار کے شاعر سید احمد شمیم

اچھی شاعری کے لئے کوئی ایک پیمانہ مقرر نہیں کیا جا سکتا۔ یہ نہیں کہا جا سکتا کہ اچھی شاعری صرف جذبے کی بے پناہیت سے پیدا ہوتی ہے۔ یہ بھی غلط ہے کہ شعری تخلیق کے لئے صرف فکر ونظر درکار ہے۔ یہ بھی صحیح نہیں کہ شاعری کی دلکشی خوبصورت الفاظ اور نادر تشبیہوں میں مضمر ہے۔ یہ بھی ٹھیک نہیں کہ شاعری کا حسن رومانی جذبوں سے ہی جاگتا ہے۔ شعری تخلیق کے حسن کے لئے ماضی سے شدید وابستگی، محرومی و مایوسی، احساس ذات، روایت، انحرافِ روایت اور دوسرے عناصر کو لازمی قرار دینا بھی کچھ ایسا ضروری نہیں —— اور یوں دیکھئے تو اچھے شعری نمونوں میں ان سب اجزاء اور ان کے علاوہ بھی بہت سے عناصر اس طرح شیر وشکر ہوتے ہیں کہ بسا اوقات ان میں سے کسی ایک کو وجہ دلکشی قرار دینا ممکن نہیں۔ دراصل شعری تخلیق کی کامیابی ایک مجموعی تاثر پر منحصر ہے اور یہ مجموعی تاثر مختلف اور متعدد معلوم ولامعلوم عناصر وعوامل سے پیدا ہوتا ہے اور بالآخر عاجز آ کر یہ کہنا پڑتا ہے کہ:

بسیار شیوہ ہاست بتاں را کہ نام نیست

سید احمد شمیم کا مجموعہ کلام ''بے درودیوار'' کے ذریعہ ہم ایک حسین، دلکش اور پرتاثیر شاعری سے متعارف ہوتے ہیں۔ احمد شمیم کا تخلیقی سفر روایت سے شروع ہوتا ہے اور

کئی حیثیتوں سے یہ بات اطمینان بخش ہے۔اس لئے کہ مضبوط شعری روایت سے وابستگی ہمیں ماضی وحال کی تخلیقی وراثت سے ہمکنار کرتی ہے۔ہم اس کے ذریعہ ایک وسیع تر بساط سخن میں اپنے مرتبے اور مقام کا تعین کر سکتے ہیں۔ہمیں اس وابستگی کے طفیل الفاظ کے خارجی و داخلی مفاہیم کا اندازہ ہوتا ہے۔ہمیں ماقبل کے تمام لہجے اور فکر ونظر کے خوب وزشت کا اندازہ ہوتا ہے۔ہم یہ محسوس کرتے ہیں کہ ہم ایک ایسے سفر میں آگے کی طرف گامزن ہیں جس میں بے شمار ہمسفر موجود ہیں۔ایک قافلہ ہے۔جس میں بہت سے ست رو بھی ہیں جو پیچھے چھوٹے ہوئے ہیں، بہت سے تیز گام ہیں جو آگے آگے ہمیں مشعل راہ دکھاتے جا رہے ہیں۔یوں ہمارا تخلیقی سفر مقابلے، مسابقت اور رفاقتوں کے جلو میں آگے بڑھتا جاتا ہے۔اس کے برخلاف روایت سے بالکل بیگانہ ہو کر چلنے والا تنہائی، اکتاہٹ، محزونیت اور لاحاصلی کی نفسی کشمکش میں مبتلا ہو سکتا ہے۔اس کی بے پناہیت ڈار سے بچھڑے ہوئے پرندے کی سی ہوتی ہے۔اسی لئے میں کہتا ہوں کہ سید احمد شمیم کی شاعری تخلیقی اعتبار سے بھرپور اور توانا ہوتی ہے۔ماضی کی حسین یادیں احمد شمیم کے لئے بنیادی محرک کا کام کرتی ہیں۔یہاں سے انہیں احساس کی شدت حاصل ہوتی ہے۔یہ صحیح ہے کہ شدت کبھی حدت اور التہاب کی منزل تک پہنچ جاتی ہے اور بسا اوقات ماضی ایک کابوس کی طرح سوار رہتا ہے، ایک تسمہ پا کی طرح فنکار کے وجود پر مسلط رہتا ہے۔لیکن اس حقیقت سے انکار نہیں کیا جا سکتا کہ ماضی کا فکرو احساس خاص طور پر تخلیقی تحرک کے ایک عظیم الشان ذخیرے کا امین ہوتا ہے۔احمد شمیم نے اس ذخیرے سے بہت کچھ حاصل کیا ہے۔احمد شمیم کی رومان سے دلچسپی اور اس کی نوعیت ان کے دل گداختہ کی غمازی کرتی ہے۔وہ لطیف احساسات اور والہانہ جذبے کے حامل ہیں۔ان کا جذبہ معصوم اور شریف النفس ہے، جہاں اکثر وبیشتر لمس کی لذت بدن میں تھرتھری پیدا کر دیتی ہے۔وہ بنیادی طور پر اس ذائقے کے متلاشی ہیں جو ماورائے جسم حاصل ہو سکتا اور ان کی یہی خصوصیت ان کی شاعری میں ایک ایسی فضا پیدا کرتی ہے جسے عرفانیت، الہیات، مابعد الطبعیات اور لطیف تر احساس وآگہی کا نام دیا جا سکتا ہے۔ماورائے طبیعات کے ایک جہان لامحدود کی تلاش کبھی ابتدائی منزلوں میں ان سے ''من عرفہ نفسہ'' اور ''کل من علیہافان''

جیسی نظمیں لکھواتی ہے اور کبھی ''سزالب مدعا کی''، ''ویپنگ ٹری''، ''نوح کا سفینہ ڈوب چکا ہے''، ''صبح ہونے کے بعد'' اور دوسری بہت سی نظموں کی تخلیق کا موجب بنتی ہے۔ احمد شمیم احساس کے شاعر ہیں، لفظوں پر بہت بھروسہ نہیں کرتے۔ نظم ''اندیشہ'' میں لفظوں کو کالے جنگل سے تشبیہ دیتے ہیں۔ کبھی یہ اصرار کرتے ہیں:

لفظوں پر یقین مت کرو

یہ مرجاتے ہیں
اور کتابوں کی جلدوں میں
دفن کردئے جاتے ہیں

الفاظ
زندگی کے کڑے کوس میں
ساتھ نہیں دیتے

[نظم: ''لفظوں پر یقین مت کرو'']

ایسا ہی ہوتا ہے۔ احساس کی شدت وحدت لفظوں کو قابل اعتنا نہیں سمجھتی۔ غالب نے بھی کچھ ایسا ہی محسوس کیا تھا اور کہا تھا کہ:

آبگینہ تندی صہبا سے پگھلا جائے ہے

سید احمد شمیم کے یہاں بھی آبگینے ٹوٹتے ہیں اور جب یہ ٹوٹتے ہیں تو مروجہ شعری پیکروں میں بھی جگہ جگہ دراڑ پیدا ہو جاتی ہے۔ جذبے اور دل کی دنیا میں مست و پیوست رہنے والے ظاہری پیکر ولباس کی فکر بھی کہاں کرتے ہیں:

اے خوشا عاشق سرمست کہ بر پائے حبیب
سر و دستار نہ داند کہ کدام اندازد

آپ اس کو جذب کہیں یا مجذوبیت، احمد شمیم اسی راستے پر چل رہے ہیں۔ احمد شمیم ماضی قریب کے نجی تجربات سے خوفزدہ ہیں، تہی دستی اور ناتکمیلیت ان کے احساس کے

بنیادی نکتے ہیں۔ جو کچھ حاصل ہے اس کے بھی گم ہو جانے کا ایک ڈر انہیں ریزہ ریزہ کر جاتا ہے۔ جن سوتوں اور چشموں سے ان کی نجی اور تخلیقی شخصیت کی سیرابی ہوئی ہے، ان کے خشک ہو جانے کا اندیشہ دور دراز ان کے وجود کو جھنجھوڑتا رہتا ہے۔

سید احمد شمیم روح کی بالیدگی اور جذبے کی بقا کے لئے کوشاں و بے چین نظر آتے ہیں۔ سماعی اور الہیاتی فضاؤں سے اپنے لئے سہارا تلاش کرتے ہیں۔ چنانچہ ان کے لہجے اور فکر میں کبھی کبھی صوفیانہ انجذاب کا شائبہ ہوتا ہے اور اس کیفیت میں ان کے یہاں کبھی جوگی اور سادھو کی آواز بھی سنائی دیتی ہے۔ جذب وکیف کی فراوانی انہیں دیر و حرم کا امتیاز نہیں سکھاتی اور یہ صحیح ہے کہ ''پروانہ چراغ حرم و دیر نہ داند''۔ سید احمد شمیم کا اظہار بالعموم توضیحی ہے۔ اس راست اور غیر صناعانہ لہجے میں ان کے احساس کی سچائی اور گہرائی نے انہیں تخلیق کاروں کے زمرے میں امتیاز بخشا ہے۔ وہ غزل کے شاعر ہیں۔ مجھے ان کے مندرجہ ذیل اشعار اچھے لگتے ہیں:

ہوا کا کیا ہے کہاں پر اچھال پھینکے گی
خود اپنے سر میں نہ اونچی بہت ہوا رکھنا

بستی سے تو بہتر ہے کہیں دامن صحرا
اک رقص جنوں بے در و دیوار سلامت

مدت سے یہی رشتہ اثبات و نفی ہے
وہ شخص مرا غیر بھی اپنا بھی نہیں ہے

پلٹ کے رکھ دیا جب کاسہ گدا اپنا
تو پھر دعا سے غرض ہے نہ مدعا سے ہے

وہ رند ہوں کہ کسی مغبچے سے کیا مانگوں
کہ اپنی جنگ تو ساقی میکدہ سے ہے

کہاں اچھال کے پھینکا گیا ہے مجھ کو شمیم
جہاں قیام کا عالم بھی ہے سفر بھی ہے

تم شمیم آئے ہو گاؤں سے بتاؤ کچھ
آج بھی مرے گھر کا بولتا ہے دروازہ

سورج چڑھا تو اپنوں کی پہچان ہو گئی
سایہ بھی اپنا پاؤں کے نیچے سمٹ گیا

خوشبو شراب پھول ہوا زرد نرم دھوپ
موسم بھی کتنے خواب دکھا کر بدل گیا

تمام کھیل ہوا دن ڈھلا چلو اب گھر　　　نزول شام ہے اور راستہ اکیلا ہے

لمس خیال، درد کی خوشبو، بدن کی دھوپ　　　یادوں کی سوئی جھیل میں کچھ پھول سے کھلے

اک عمر جو گزری ہے اس کھیل میں گزری ہے　　　کچھ پھول کھلا دینا کچھ زخم دبا دینا

ایسے اشعار کہنے والا کوئی اوسط درجے کا شاعر نہیں ہوسکتا۔ تخلیق کے معاملے میں مشورہ دینا کوئی اچھی بات تو نہیں ہے لیکن سید احمد شمیم کی غزلوں نے مجھے اتنا متاثر کیا ہے کہ میں ان سے یہ کہنے پر مجبور ہوں کہ وہ اسی صنف سخن کو اپنا وسیلہ اظہار بنائیں۔ غزل ان کی اچھی اور ہمدرد ساتھی ہے۔

**

تسنیم فاروقی کی عصری معنویت

غزل میں ہماری جملہ شعری اصناف کی خصوصیات سمٹ آئی ہیں۔اس کلیہ کی توجیہ یوں بھی کی جاسکتی ہے کہ آج ہم اپنی بہت سی اصناف سخن سے بے اعتنائی برت کر غزل کے جلوۂ صد رنگ کے اسیر ہوتے جا رہے ہیں۔اس صنف نے تمام دوسری اصناف کو زیر کر دیا ہے۔مثنوی،مرثیہ،طویل منظومات،قطعات،رباعی،مخمس،مسدس وغیرہ آج ہم سے رخصت ہوتی جارہی ہیں۔ایک غزل ہے جس کی شاخ نہال غم ہری کی ہری ہے۔رہی نظم تو اس میں شک نہیں کہ یہ آج بھی زندہ ہے۔لیکن ہمیں یہ نہیں بھولنا چاہئے کہ اسے اپنے آپ کو زندہ رکھنے کے لئے بہت سی فنی اور ہیئتی صورتیں بدلنی پڑی ہیں۔پابند،معریٰ،آزاد،نثری نظم —— اور پھر ان کی متعدد ضمنی ہیئتیں اپنا کر نظم اس میدان مسابقت میں بلاشبہ اب تک ڈٹی ہوئی ہے۔لیکن اردو شاعری کے تخلیقی سفر کا تا حال جائزہ اس حقیقت کا آئینہ دار ہے کہ نظم آج بھی غزل کے مقابلے میں دبی دبائی اور سمٹی سمٹائی ہے۔یہ غزل کے آگے سرنگوں نہیں تو سر فراز بھی نہیں ہے۔

اس پورے منظر نامے سے یہ بات سامنے آتی ہے کہ اردو کے شعری تخلیق کاروں نے غزل کی صنف پر اپنی بہترین صلاحیت صرف کی ہے اور تمام تر فنکارانہ اشتیاق کے ساتھ اپنے اظہار کو اس نقطہ پر مرکوز رکھا ہے۔اس حقیقت کے کچھ ناپسندیدہ گوشے بھی ہیں، مثلاً یہ کہ ہمارے یہاں صنفی وسعت کا تصور کمزور ہو رہا ہے۔ہمارے شعرائے متقدمین نے جن

نئی نئی زمینوں میں مضامین نو کے انبار لگائے تھے اب ہم نے انہیں غیر مزروعہ بنا دیا ہے اور اس طرح اردو شاعری گھٹ کے جوئے کم آب میں ضم ہوتی جارہی ہے مگر اس خون صد ہزار انجم سے ایک خوشگوار صبح یوں پیدا ہوتی ہے کہ وہ تمام صفات جو ان اصناف اور ہیئتوں میں الگ الگ موجود تھیں اب غزل کے پردۂ زرنگار پر ایک ساتھ چمکنے لگی ہیں۔ اس واقعے نے اردو غزل کو لہجے، رویے، موضوعات، لغات اور لسانی تغیر کا ایک زبردست بھنڈار بنا دیا ہے۔ چنانچہ وہ جو کچھ کہ ادھر بکھرا پڑا تھا اِدھر سمٹ رہا ہے۔

اس پس منظر میں نہ صرف غزل کی موضوعاتی وسعت کا اندازہ لگایا جاسکتا ہے بلکہ خود اس کے اسلوب اور لہجہ کے ناقابل تخمین تنوع کا احساس بھی ہوسکتا ہے۔ غزل کے ایجاز و اختصار کی باریکی اور لطافت تیز سے تیز تر ہوتی گئی۔ مختصر سے مختصر پیمانے میں احساسات و کیفیات، واردات و مناظر اور تجربات و مشاہدات کے گوناگوں نقوش کا اظہار کرتے ہوئے غزل Semiotics سے زیادہ قریب آگئی۔ شیکسپئر نے ایک جگہ لکھا ہے کہ Men of few words are the best men۔ اختصار اور ایجاز نے غزل میں علامات کی کثرت پیدا کی، علامات نے تجدد کی لہر چلائی —— اور یوں غزل ہمارے داخل و خارج کی سب سے کامیاب اور توانا ترجمان بن گئی۔

اس تفصیلی تمہید کا مدعا یہ ہے کہ غزل متعین خطوط پر چلتے ہوئے بہت سی نئی راہوں کو تلاش کرنے میں کامیاب ہوچکی ہے۔ اس کے ساتھ ساتھ یہ بھی ایک حقیقت ہے کہ اس نے دبستانی حد بندیوں سے نجات حاصل کرلی ہے۔ قدما کے انداز سخن اور رویہ فن کی محدود چہار دیواری میں مقید ہوکر اور اقتدائے مصحفی و میر میں مبتلا ہوکر اردو غزل فطری پھیلاؤ سے محروم ہورہی تھی۔ دراصل دبستان کا مثبت تصور آوازوں کی شناخت کا تھا۔ لیکن اس کا ایک منفی پہلو اتباع بے جا، نقالی اور مشق و ریاضت کی اکتاہٹ کی صورت میں سامنے آیا۔

Louis Cazamian اپنی کتاب Criticism in the making میں لکھتا ہے کہ:-

''دبستانوں کے زمانے ختم ہوگئے۔ اب تو فن کی پرکھ اور اساس متعین کرنے کے لئے تخلیق کاروں اور نقادوں کے انفرادی مطالعہ کا دور ہے،

بجائے اس کے کہ نقاد یا تخلیق کار وسیع تحریکوں میں بہہ جائے ـــــ وہ تحریک جو خارجی اثرات کے ذریعہ افراد کی پسند و ناپسند پر قابو پائے رکھتی ہے اور جو کبھی خاص نوع کی کشش کے باعث ہر طرح کے ذوق کو ایک خاص سانچے میں ڈھالے رکھتی ہے ـــــ یوں جب دبستان اور ان کے منظور شدہ عقائد و ضوابط سے ہمیشہ ہمیشہ کے لئے چھٹکارا پالیا گیا تو نتیجہ میں جبلی اظہار میں آزادی کی بنا پر نئے لکھنے والے اب کی نسبت بہتر تخلیقات پیش کرسکیں گے۔''

تسنیم فاروقی کی شاعری اگرچہ اپنے اساس میں ان اقدار سے تعلق رکھتی ہے جن میں روایت اور دبستانی رکھ رکھاؤ کی اہمیت رہی ہے مگر اب غزل کی صنفی وسعت، دبستانوں کی شکست و ریخت اور انفرادی لہجوں کی کھوج نے انہیں سرگشتہ خمار رسوم و قیود ہونے سے بچالیا ہے۔ ان کے یہاں صحت مند زندگی اور صحت بخش شعر و ادب کا ایک تصور ہے، خیر و شر کی ایک میزان ہے، انفرادی حقوق اور معاشرتی فرائض کا احساس ہے، انسان کی عظمت و ذلت کا ایک پیمانہ ہے، بدلتی ہوئی اقدار حیات میں اہل فکر و نظر کے ردعمل کا تخمینہ ہے، عصری وقوعوں کی سلجھی ہوئی تعبیر ہے، حالات کے ہاتھوں شرافت کی مسماری کا منظرنامہ ہے ـــــ اور جہاں یہ سب کچھ ہو وہاں شاعری وحشت حشر ساماں سے دور ہوتی ہے۔ یہ مسئلہ واقعی بڑا اہم اور بحث طلب ہے کہ شعر و ادب میں اجتہاد اور تجدد طبعی طور پر شریف النفس، مہذب اور وضع دار لوگ پیدا کر سکتے ہیں یا وہ لوگ جو معاشرہ کی جڑوں سے اکھڑے ہوئے، تہذیبی طور پر نیم پختہ اور اخلاقی اعتبار سے حریت پسند ہیں۔ Creative madness کے بغیر بات بنتی نہیں ہے۔ کیا یہ جنون و وحشت محض فنکار کے داخل کی چیز ہے یا اس کا تظاہر خارجی طور پر بھی ہوتا ہے۔ ذہن اور ہمارے خارجی ردعمل میں اگر تال میل ہے تو پھر ذہنی اعتبار سے ٹیڑھی میڑھی لکیروں پر چلتے ہوئے اور بنے بنائے راستوں سے انحراف کرنے والے افراد کو فطری طور پر اپنی عملی دنیا میں بھی ثابتہ اقدار حیات سے بددلی کا اظہار کرنا چاہئے۔ تو کیا جو جتنا شریف ہوتا ہے وہ اتنا ہی روایت پسند ہوتا ہے؟

یہ ایک مسئلہ ہے۔ اس سلسلے میں فی الحال میں اپنی رائے محفوظ رکھتے ہوئے یہ کہنا چاہوں گا کہ اگر شاعری فنکار کے لئے ایک آئینہ ہے تو تسنیم فاروقی کے کلام سے ان کی شخصیت تک پہنچنے میں کوئی دشواری نہیں ہو سکتی۔ میں ذاتی طور پر ان سے واقف نہیں رہا ہوں، آج بھی نہیں ہوں، مگر ان کے کلام کے جو حصے میرے مطالعے میں آئے ہیں ان کی بنیاد پر بلا خوف تردید کہہ سکتا ہوں کہ تسنیم فاروقی خاندانی اور نسبی اعتبار سے معزز ہیں، ان کے خانوادے میں علمی اور مذہبیانہ ماحول حاوی رہا ہے۔ مالی اور سماجی اعتبار سے بھی ان کا تعلق سر برآوردہ طبقہ سے رہا ہے۔ ان کی ابتدائی تعلیم و تربیت شستہ روایتی ماحول میں ہوئی ہے۔ خاندانی عزت و وقار نے ان کی شخصیت میں خود اعتمادی، انا اور عجز کی خصوصیات پیدا کر دی ہیں۔ میں نہیں جانتا کہ حقیقتاً یہ سب کہاں تک درست ہے لیکن اگر ایسا ہے تو پھر مجھے داد دیجئے کہ میں نے آئینہ سے آئینہ گر کی داخلی و خارجی شخصیت تک پہنچنے کی کامیاب کوشش کی ہے:

بہر رنگے کہ خواہی جامہ می پوش
من انداز قدت رامی شناسم

لیکن فنکار کی بے چینی، بے اطمینانی، اضطراب، احساس نا تکمیلیت اور شوق و فرار بھی اپنی جگہ مسلم ہے۔ شریف سے شریف آدمی بھی اگر وہ فنکار ہو تو اپنی جگہ کسمساتا ہے۔ ماحول کو بدلنے میں کوئی مضبوط انقلابی قدم نہ بھی اٹھائے تو وہ اندر اندر Established norms سے اپنی بیزاری کا اظہار کرتا ہے۔ تسنیم فاروقی کے مندرجہ ذیل اشعار اسی کرب اور بے چینی کے مظہر ہیں:

کاغذی ہیں در و دیوار میں کیا رکھا ہے
سب تو خود مجھ میں ہے سنسار میں کیا رکھا ہے

وقت کے دیوتا تمام ملے
میں نے اپنی جبیں نہیں خم کی

چھوڑ جاتے ہیں وہی اپنی نشانی کوئی
جنکے ہاتھوں میں بغاوت کے علم ہوتے ہیں

اک بال پڑا دیکھا ہر شیشہ دانش میں
اۓ دست جنوں ہم نے ہر ظرف کھنگالا ہے

زندگی نے ہمیں زنجیر کیا ہے ایسے
جیسے ہاتھوں کی حراست میں قلم رہتے ہیں

کوئی جنبش نہ توازن نہ جسارت کوئی
ہم وہ کاغذ ہیں جو آندھی میں اڑے جاتے ہیں

توڑ ہی دے گی اسے میری کوئی انگڑائی
غم کی زنجیر کسی روز تو ڈھیلی ہوگی

تسنیم فاروقی کا ایک امتیازی وصف اظہار کی سادگی ہے۔ یہ نہیں بھولنا چاہئے کہ غزل کے بہترین اشعار کی خوبی اظہار و بیان کی سادگی اور بے ساختگی ہے۔ بوجھل اور گراں بار الفاظ و اضافات، ثقیل اور مغلق لہجہ غزل کو ناغزل بنا دیتا ہے۔ مگر سہل انداز میں عمیق فلسفیانہ موضوعات اور شدید احساسی کیفیت کا بیان شاعر سے غیر معمولی تخلیقی جودت کا طلبگار رہوتا ہے۔ یہ خصوصیت ہمیں میرؔ تک لے جاتی ہے۔ سہل کہنا بہت آسان ہے مگر اس میں تخلیقی ابال کو تھام تھام کر پیش کرنا نہایت مشکل امر ہے۔ تسنیم فاروقی کی نظر بھی میرؔ کی طرف ہے۔ وہ اپنے سفر کی سمت بھی وہی رکھنا چاہتے ہیں۔ کہتے ہیں:

جسکا جی چاہے وہی دے دے مجھے دنیا کے غم
میں تو شاعر ہوں مرا دل میرؔ کا دیوان ہے

مندرجہ ذیل اشعار یہ ثابت کرتے ہیں کہ تسنیم فاروقی کو میرؔ سے طبعی مناسبت ہے۔ وہ اس روش پر چل کر میرؔ تک پہنچنا چاہتے ہیں۔ اس کوشش میں اخلاص ہے۔ یہی بڑی بات ہے:

قیمت مرے کلام کی ذوق سلیم ہے
کچھ کم میں چاہتے ہیں تو بازار دیکھئے

بن ترے زندگی جوانی کی
قرض کے دن ادھار کی راتیں

یہ روپ، یہ رفتار، یہ گفتار، یہ جادو
کس شہر کے باشندے ہو، کیا کام کرو ہو

اک بے چراغ شب تھی مری زندگی مگر
میں انگلیوں کو شمع کی صورت جلائے تھا

دیر و حرم میں قید رہیں شیخ و برہمن
لیکن ہمیں حراست کاکل پسند ہے

خدا رکھے مری تنہائیوں کو
در و دیوار سے باتیں ہوئی ہیں

اے عشق جنوں پیشہ لازم رہے اندیشہ
جو دل پہ گزرتی ہے اس کو نہ بتا دینا

تسنیم فاروقی کو یہ لہجہ میرؔ سے ملا ہے۔ میرؔ سے لینے کی ایک چیز تو ان کا لب ولہجہ

ہے۔ جو مخصوص لسانی تغیرات سے ظہور پزیر ہوا ہے۔ میرؔ کی زبان، میرؔ کے تیور اور میرؔ کی سادگی نے بہتوں کی طرح تسنیم فاروقی کو بھی متاثر کیا ہے۔ مگر جو اصل شئے میرؔ سے حاصل کرنے کی ہے وہ وہ کاٹ ہے، وہ تیز اور سرعت آگیں نشتریت ہے جو قاری کو اندر اندر کاٹتی رہتی ہے۔ سب کچھ کہہ کر بھی کچھ نہ کہنے کا انداز، یا کچھ نہیں کہتے ہوئے بہت کچھ کہہ جانے کی ادا، نیم گفتنی کی کیفیت، اظہار کی عدم برہنگی، درد و الم کی شدید زیریں لہریں —— یہ سب کچھ میر سے لینا آسان بھی نہیں، اس لئے تسنیم فاروقی کو اگر یہ میسر نہیں تو اس میں تعجب کی کیا بات ہے۔ میرؔ کی سادگی اکثر ان کے متقدمین کو فریب میں بھی ڈال دیتی ہے۔ ایسا لگتا ہے کہ سادگی اظہار و بیان کے علاوہ اور کچھ بھی نہیں ہے، مگر حقیقتاً ایسا نہیں ہوتا۔ تسنیم فاروقی کو بھی یہ دھوکا اٹھانا پڑا ہے۔ چنانچہ ان کے قیمتی سرمایہ سخن میں کچھ ایسے اشعار بھی مل جاتے ہیں جن میں سادگی محض ہے اور جس سے شعر میں سپاٹ پن پیدا ہو جاتا ہے۔ مثلاً:

آدمی گرتا ہے اٹھنے کے لئے
سرخرو کیا ہوگا جو رسوا نہیں

وقت کے دیوتا تمام ملے
میں نے اپنی جبیں نہیں خم کی

غم کے بازار میں جتنے بھی خریدار ملے
تیری زلفوں کی سیاست میں گرفتار ملے

ہم سے نفرت نہ کرو وقت پڑے گا جب بھی
آگے آگے ہمی پرچم کو سنبھالے ہوں گے

تسنیم فاروقی کے یہاں جو بات ان کے انفرادی رویے کی تشکیل کرتی ہے وہ یہ ہے کہ انہوں نے روشنی اور تاریکی کی دو متضاد کیفیات سے تخلیقی تحرک حاصل کیا ہے۔ ان

کے واسطے سے جو الفاظ مثلاً چراغ، شب، روشنی، اندھیرا، چاندنی، تیرگی، شمع، سورج، اجالا، صبح، شام، دیپ، جگنو، چراغاں، مشعل، پرچھائیں، خورشید، سحر، چمک، ستارے، شعلہ اور قندیل وغیرہ بار باران کے کلام میں آئے ہیں۔ وہ ان کی شخصیت، انداز فکر اور نقطۂ نظر کے اشارے ہیں، ان کا تجزیہ اوران کے ذریعہ تسنیم فاروقی اوران کے کلام تک پہنچنے کا تفصیلی کام کسی اور وقت کے لئے یا کسی اور کے لئے چھوڑ رکھتا ہوں۔

تسنیم فاروقی اردو غزل کے جدید انداز اظہار سے واقف ہیں۔ جب سے لے کر اب تک غزل نے لہجہ اور موضوعاتی تنوع کا جو طول طویل سفر طے کیا ہے اس سے کوئی اچھا غزلگو غافل بھی کیوں کر رہ سکتا ہے۔ خوبی کی بات یہ ہے کہ تسنیم نے نئی آوازوں کی گرفت میں فیشن سے کام نہیں لیا ہے۔ انہوں نے اس آواز کو اپنے فطری لہجہ میں ضم کر کے اپنی شاعری کیلئے ایک مخصوص Texture تیار کیا ہے۔ یہ بنت کبھی ہمیں اصغر وجگر کی یاد دلاتی ہے اور کبھی عارف عباسی کی، کبھی شمیم کرہانی کی اور کبھی نشور واحدی کی، کبھی ناصر کاظمی کی اور کبھی ابن انشا کی۔ اس نوع کے چند اشعار دیکھئے اور جی چاہے تو باری باری سے ان شعرا کے ایصال ثواب کیلئے دعائیں کیجئے:

لوگو اسی کے دستہ خنجر پہ ہیں نشاں
وہ ہاتھ میں جو امن کا پرچم اٹھائے تھا

ایسا نہ ہو لوٹ آئے ساتھی کوئی بے منزل
جب پار اتر جانا کشتی کو جلا دینا

تجھ کو کہیں سے لے آتی ہے یادوں کی رقاصہ
اور میں سنا کرتا ہوں اکثر گھنگھرو ساری رات

فن مصلحت وقت کے قدموں میں پڑا ہے
کچھ خاص اشاروں پہ قلم ٹوٹ رہے ہیں

تصویریں سی ابھرتی ہیں لَو سے چراغ کی
کتنا حسین طلسم شب انتظار ہے

تمام رنگ تو اسکے ہیں اس سے مانگ کے دیکھ
وہ تتلیوں کے پروں پر ہنر دکھاتا ہے

جو دل کے نام پہ کچے گھڑے سے ڈوب گئے
ندی ندی انہیں دھارے تلاش کرتے ہیں

وہ اک خلش کہ جس کی کوئی انتہا نہ تھی
وہ زندگی کے نام سے سونپی گئی مجھے

حیات کرب مسلسل کا نام ہے اے دوست
یہ کم نہیں ہے کہ ہنس کر گزار دی میں نے

یہ واردات ہر اک سنگ میل پر لکھ دو
لہو کے داغ ملے رہنما کے دامن میں

اٹھ کر ابھی گئے ہیں وہ میرے قریب سے
محسوس ہو رہا ہے کہ صدیاں گزر گئیں

مری نگاہ اسے چھوڑنے گئی تا دور
وہ روشنی کے بناتا ہوا حصار گیا

انگڑائی نہ لے بزم میں اے شاہد مینا
آئینے پکار اٹھے کہ ہم ٹوٹ رہے ہیں

میں نے تسنیم فاروقی کے متعدد اشعار یہاں اس لئے رقم کئے ہیں کہ قارئین کو ان کے اختصاص کا اندازہ بھی ہو سکے۔ مذکورہ بالا شعرا کے لہجوں سے جزوی مماثلت کے ساتھ جہاں تسنیم فاروقی نے اپنی الگ راہ اپنائی ہے وہاں اردو کی غزلیہ شاعری میں وہ اضافہ کرتے گئے ہیں۔ روایت سے قریب ہو کر اس کے بیچ سے اپنے لئے راہیں نکالنا اس امر سے زیادہ دشوار ہے کہ روایتوں کو پورے طور پر Annihilate کر دیا جائے اور دیوانہ وار سب کچھ روند کر گزر جائے۔ تسنیم فاروقی نے متوازن راہ اپنائی ہے اور اس طرح ان کی شاعری آج کے عہد میں غزل کو اپنی اصل سے ملائے رکھنے کی ایک تابندہ مثال ہے۔

**

علقمہ شبلی کی فنکارانہ شخصیت

علقمہ شبلی کا شمار ہمارے ان شعرا میں ہوتا ہے جنہیں عصر حاضر میں وقار و مرتبہ حاصل ہو چکا ہے ورنہ ہمارے ارد گرد بے شمار ایسے شعرا بھی ہیں جو زندگی بھر مشق سخن کرتے رہے ہیں مگر انہیں کبھی سر پر تاج سخنوری سجانے کا موقع نہیں ملا۔ سوچنے کی بات یہ ہے کہ اردو شاعروں کے اس جم غفیر میں جہاں نو بہ نو لہجوں کی کرشمہ سازیاں دکھانے والے شعرا موجود ہیں، علقمہ شبلی کو یہ اعزاز و افتخار کیوں کر نصیب ہو گیا۔ وہ کون سے اسباب و عوامل ہیں جن کے پیش نظر ان کی تخلیقی کاوشوں کو اعتماد حاصل ہوتا ہے۔ گزشتہ کئی دہائیوں میں اردو شاعری کے مزاج میں غیر معمولی تبدیلیاں پیدا ہوئی ہیں۔ قدیم اور روایتی فکر اور لہجہ، ترقی پسندی کی مقصدیت اور آواز کی بلند آہنگی، جدیدیت کی دروں بینی اور تلاش ذات کی کاوشیں، الفاظ و علائم کی غیر معمولی تبدیلیاں، شاعری کو غیر شاعری بلکہ نثر سے قریب کرنے کے جراتمندانہ اقدام —— اور اس طرح کی بہت سی فکری، موضوعاتی اور اسلوبی ہما ہمی بلکہ خلفشار کے بیچ علقمہ شبلی کا اپنی روش خاص پر مستحکم رہ کر اپنے وقار اور معیار کو دنیائے ادب سے منوالینا کوئی معمولی بات نہیں ہے۔ علقمہ شبلی ایک عرصے سے شاعری کر رہے ہیں —— دو چار برس کی بات نہیں یہ نصف صدی کا قصہ ہے —— میں جانتا ہوں کہ ان پانچ دہائیوں میں متعدد شعرا ادبی رویوں کی تبدیلی سے تنگ آ کر کنارہ کش ہو گئے۔ بہت سے ایسے شعرا ہیں جو اپنے فرض منصبی سے سبکدوش تو نہیں ہوئے مگر سمٹ سمٹا کر ایک محدود دائرے

میں مقید ہو گئے اور اپنی شہرت کے زوال کو اپنا مقدر سمجھ بیٹھے۔ کچھ ایسے لوگ بھی سامنے آتے ہیں جو ہر دور کے مذاق سخن میں اپنے آپ کو زندہ رکھنے کے لئے اپنا انداز سخن بدلتے رہے ہیں اور ہنس کی چال چلنے کے چکر میں اپنی چال بھی بھول گئے۔ ایسا اس لئے ہوتا ہے کہ ایسے فنکار یہ بھول جاتے ہیں کہ ہر دور نئی شعری بوطیقا کے ساتھ سامنے آتا ہے۔ فنکار اپنے عہد، ماحول، معاشرے اور عصری حالات و آثار سے مخصوص تخلیقی شخصیت کا حامل ہوتا ہے۔ ہر عصر کے مزاج کی تعمیر میں سیاسی، سماجی، ثقافتی، تہذیبی، اقتصادی اور سائنسی عوامل کارفرما ہوتے ہیں۔ یہ عوامل زندگی اور ادب دونوں کیلئے قدروں کی تشکیل کرتے ہیں۔ ارتقا اور تغیر نئے عوامل پیدا کرتے ہیں اور یوں ادب و زندگی دونوں کی قدریں بدلتی جاتی ہیں۔ کبھی یہ تبدیلی سست گام ہوتی ہے اور کبھی زود رفتار۔ زمانی فصل خاص طور پر ان فنکاروں کو کشاکش میں ڈال دیتا ہے جو اپنے عہد میں فکر اور اسلوب پر مکمل دسترس کے حامل نہیں ہو پاتے۔ یہی وہ لوگ ہیں جو کبھی شکست خوردگی سے دوچار ہوتے ہیں کبھی پس پشت ڈال دئے جاتے ہیں اور کبھی پہلو پر پہلو بدلتے رہتے ہیں۔ علقمہ شبلی اپنی غیر معمولی تخلیقی قوت اور اپنے اسلوب اظہار اور فکر و نظر کی پختہ کاری کی وجہ سے اس نفسی کشاکش سے محفوظ رہے۔ اسی لئے آج بساط سخن پر چھائے ہوئے ہیں۔

فطری تخلیقی صلاحیت اپنے عصر اور ہمعصروں میں پروان چڑھتی ہے۔ علقمہ شبلی کی تخلیقی شخصیت بطور خاص کلکتے کے معاصر ادبی رویوں سے متاثر ہوئی ہے —— وہ کلکتہ جس کے شعری امتیاز میں رضا علی وحشت، علی عباس بیخود، محمود طرزی، آصف بنارسی، جرم محمد آبادی، نواب دہلوی، جمیل مظہری، پرویز شاہدی، ابراہیم ہوش، احسان دربھنگوی، مضطر حیدری، اویس احمد دوراں، رضا مظہری اور سالک لکھنوی کی فنکارانہ قدآوری کا خاصا دخل رہا ہے، معاشرتی و سیاسی فکر و نظر کے اخذ و قبول میں بنگال کی سرزمین یوں بھی خاصی حساس رہی ہے۔ علقمہ شبلی کو ان اثرات و حالات سے متاثر ہونا ہی تھا، چنانچہ ان کی شاعری میں قدیم طرز سخن کے مستند اساتذہ کے وہ اثرات بھی دیکھے جاسکتے ہیں، جن کی بدولت علقمہ شبلی کی شاعری میں الفاظ و معانی کی قدر و اہمیت، زبان و بیان پر قدرت کاملہ، بیانیہ کا سلیقہ، زبان

کی پختگی و درستگی جیسی اساسی خصوصیات پیدا ہوئی ہیں ان کی شاعری میں مروج فکری نظریے (ترقی پسندی) کے نقوش بھی دیکھے جاسکتے۔لیکن ایک کامیاب شاعرارد گرد کے اثرات اور عصری رویوں تک محدود نہیں رہتا۔ یہ چیزیں اس کی بنیاد ضرور بنتی ہیں مگراس کے امتیاز واختصاص کا انحصار تو اس امر میں ہوتا ہے کہ وہ ان سے فکرواحساس کی مزید کتنی لہریں پیدا کرتا ہے۔ چنانچہ علقمہ شبلی کے یہاں ہل من مزید کی گونج صاف طور پر سنی جاسکتی ہے۔ انہوں نے اپنے عہد کے بزرگوں اور ہمعصروں کے مقابلے میں زیادہ ہیئتی تجربات کئے ہیں۔ انہوں نے اپنے موضوعاتی تنوع کی وجہ سے معاشرے کے متعدد طبقات کی ترجمانی کی ہے۔انہوں نے عام سماجی مسائل کے ساتھ ساتھ عرفانیت وروحانیت کی لطیف کائنات کی بھی سیر کی ہے۔انہوں نے تعلیم وتعلم کی اہمیت وضرورت پر بھی توجہ کی ہے، بچوں کے لئے شعری ونثری تخلیقات ونگارشات بھی پیش کی ہیں۔غرض شاعری ان کے یہاں ایک وسیلہ ہے معاشرے کی ہمہ جہت معاونت کا۔شاعری کووسیع تر سماجی افادے کے لئے استعمال کرنے کا آرٹ علقمہ شبلی کے امتیاز کا ایک اور ذریعہ ہے۔

شاعری میں Concentration اور Expansion دو مختلف تخلیقی رویے ہیں۔ اول الذکر رویہ فنکار کوعمودی سفر کی طرف لے جاتا ہے اور ثانی الذکر ارضیت پیدا کرتا ہے۔ ان دونوں کے اپنے فیوض وبرکات ہیں۔ایک سے اگر آدمی غالب تک پہنچ سکتا ہے تو دوسرے سے اقبال تک۔اوراپنے اپنے میدان کار میں ان دونوں کی عظمت مسلم ہے۔ بعض لحاظ سے ایک کودوسرے پر ترجیح بھی نہیں دی جاسکتی۔یہ مسئلہ تو قاری کا ہے کہ وہ شاعری سے کیا کام لینا چاہتا ہے۔علقمہ شبلی کے Horizental تخلیقی مزاج میں موضوعاتی تنوع کے ساتھ ساتھ لہجے کی دلبری اور دلنوازی ایک توانا شعری روایت کی پہچان بھی ہے اوراس کی توسیع وجدت کاری بھی۔

**

کفیل آزر: میری نظر میں

کفیل آزر کی شاعری جتنی آسان، سیدھی سادی، بے ریا اور اپنا پن کی حامل نظر آتی ہے اسی قدر دشوار یہ بات ہے کہ اس کے بارے میں کچھ لکھا جائے، اس پر تنقیدی رائے دی جائے۔ تنقید بنیادی طور پر ایک بے رحمانہ عمل ہے، یہ نقائص کی تلاش میں رہتی ہے، کمزوریوں کو نشانہ بناتی ہے، خامیاں اسے انگیخت کرتی ہیں۔ یہ ''غلط یہ لفظ، یہ بندش بری، یہ مضموں سست'' کی کھوج میں رہتی ہے۔ یہ محاسب سے زیادہ محتسب ہے۔ ہر کھرے میں کچھ کھوٹے ہونے کا شک کرتی ہے۔ یہ خوبیوں سے صرف نظر کرتی ہے اور غلطیاں بخشنے کی قائل نہیں۔ یہ اپنی صفائی میں چاہے کچھ کہے مگر دراصل کرتی یہی کچھ ہے ـــــ اسی لئے میں اپنے آپ کو تنقید نگار کہلاتے ہوئے اچھا محسوس نہیں کرتا۔ میں اس تنقید کا قائل ہی نہیں جسے بار بار ''ہنرش نیز بگو'' کی تاکید کرنی پڑتی ہو اور یہ یاد دلانا پڑتا ہو کہ تنقید عیب جوئی نہیں بلکہ تفہیم فن کا نام ہے، یہاں سخت گیری نہیں بلکہ عدل گستری کی ضرورت ہے۔ میں تو اس بات پر یقین رکھتا ہوں کہ فنکار کی ہر تخلیق کو ہمدردی کے ساتھ پڑھنا چاہئے۔ ہمدردی فنکار کی ذات سے بھی اور اس فن پارے سے بھی۔ محبت کا جذبہ ہمیں سمجھنے، قریب ہونے اور افہام و تفہیم کے زیادہ مواقع مہیا کرتا ہے۔ میں اسے اچھی اور سچی تنقید کا اصل الاصول سمجھتا ہوں۔

کفیل آزر کے پہلے مجموعے ''دھوپ کی چادر'' کا تو میں نے مطالعہ نہیں کیا ہے

لیکن اس پر اہل الرائے حضرات نے جو تاثرات پیش کیے ہیں، ان کا مطالعہ ضرور کیا ہے اور میں اس نتیجے تک پہنچا ہوں کہ ان کا یہ دوسرا مجموعہ ''آسمان خوابوں کا'' ان کے پہلے مجموعے سے کچھ زیادہ مختلف نہیں ہے۔ میں ایک معنی میں اسے اچھی بات سمجھتا ہوں، اس سے یہ اندازہ ہوتا ہے کہ فنکار ایک منفرد مزاج کا حامل ہے۔ فن اس کی داخلی شخصیت کا مضبوط و توانا عنصر ہے۔ فیشن، عصری تقاضوں، نئے رجحانات، شعر و ادب کی نئی ہواؤں کے ساتھ چلتے ہوئے ہر دور میں اپنے آپ کو تازہ و بانکا ثابت کرنے کی ریاکارانہ جہد فنکار کو اوچھا بنا دیتی ہے۔ اس طرح وہ زندگی بھر شاعری کرتا ہے مگر کبھی ایک مخصوص تیور اور ایک منفرد لہجے کا مالک نہیں بن سکتا۔ اس کی شاعری سچی شاعری نہیں رہتی بلکہ ایک تجارت بن جاتی ہے کہ ہر ذوق و مزاج اور ہر عصر و رجحان کی ہمنوائی اس کا شیوۂ کار بن جاتی ہے —— اور یوں اس کی شاعری اظہار ذات سے زیادہ زمانے کی ضرورت بن کر رہ جاتی ہے۔ اس لئے میری نظر میں فنکار کا ہر دور میں بدلنا اور بدلتے رہنا اس کی تخلیقی شخصیت کو غیر اصیل بنا دیتا ہے۔

کفیل آزر کی شاعری ان کی داخلی شخصیت کے ان خصائص کی آئینہ دار ہے جو زمانے کے تغیرات میں بھی جیوں کے تیوں رہتے ہیں۔ بلاشبہ ہر فرد کی ذات میں تبدیلیاں واقع ہوتی ہیں لیکن جن عوامل میں تبدیلیاں ہوتی ہیں ان کا تعلق شخصیت کی اساس سے نہیں ہوتا بلکہ وہ خارجی وقوعوں کے متبدل اظہار سے متشکل ہوتے ہیں۔ انسان کے خلقی امتیاز کے بنیادی خطوط میں تبدیلی نہیں ہوتی بلکہ وہ خارجی پرتیں متاثر ہوتی ہیں جو معاشرے، حالات اور واقعات کی دین ہوتی ہیں۔ کفیل آزر کی شاعری ان کے داخلی مرکزے سے وابستہ و پیوستہ ہے اس لئے ماہ و سال کے اثرات اس کے خلقی مزاج و اطوار کو متاثر نہیں کرتے۔ سچے تخلیق کار کی ایک پہچان یہ بھی ہے کہ وہ دائروں میں رہ کر بھی انہیں توڑنے یا وسیع کرنے کی کوشش کرتا ہے۔ روایات سے کفیل آزر کا رشتہ بھی کچھ ایسا ہی ہے۔ وہ روایات میں رہ کر بھی ان سے مطمئن ہو کر بیٹھ نہیں رہتے بلکہ تخلیقی سطح پر ان سے فراغ کے خواہاں نظر آتے ہیں:

سنا ہے کہ بوڑھی حویلی میں ہر شب
بھٹکتی ہے اک روح، جس کے بدن پر

فرد و فن/ ۷۱

پرانی روایات کے
کھوکھلے پن کا ملبوس ہے
جس کی پیشانی کے زخم سے
خون بہتا ہے ماضی کی تہذیب کا
اور وہ چیختی ہے
کہ بوڑھی حویلی سے اس کو نکالو
پرانی روایات کے کھوکھلے پن کے ملبوس کو پھاڑ ڈالو
سنو شہر والو

(تنہائی)

کفیل آزر کی یہ نظم ٹینی سن کی نظم ''دی کوٹ'' کی یاد دلاتی ہے اور اسی طرح اوڑھی ہوئی روایت سے بیزار و دامن کش نظر آتی ہے۔ انفرادیت کی یہ تلاش ان کی دوسری نظموں اور غزلیہ اشعار میں بھی بار بار دکھائی دیتی ہے۔ یہی خصوصیت ہے جو ان کے Creative genuineness کا اثبات کرتی ہے۔ کفیل آزر کا لہجہ حد درجہ فطری اور Un-acquired ہے۔ زمانے کو دکھانے کے لئے انہوں نے تخلیق کے آداب مستعار نہیں لئے ہیں بلکہ یہ سوتا ان کے اندرون سے پھوٹتا ہے۔ ان کی شاعری بازیافت اور Fixation کی نفسی کیفیات سے وجود میں آتی ہے۔ یہ خوش فہمیوں اور بدگمانیوں سے عبارت ہے۔ کہیں کہیں پر اسراریت اور نیم تاریک اور نیم روشن فضا قاری کو ایک جہان دیگر تک پہنچاتی ہے —— اور یہاں اسے عام مروجہ لہجہ و تیور سے ہٹ کر ایک الگ کیفیت کا احساس ہوتا ہے۔ وہ کیفیت جہاں شاعری اس کی اپنی آواز بن جاتی ہے۔ لوگ کہتے ہیں کہ جھوٹ کے بغیر اس دنیا میں سانس لینا ممکن نہیں۔ کفیل آزر کی شاعری اس کی تردید کرتی ہے۔ سچ کو اپنے اندرون کی آواز بنانا اور اسے اس طرح پیش کرنا کہ قاری اس میں دلکشی بھی محسوس کرے ایک بڑے مجاہدے کا کام ہے۔ کفیل آزر سچ کو تخلیق کا مرتبہ عطا کرنے کا ہنر جانتے ہیں۔

مندرجہ بالا مطالعات کو میں نے تفصیل کی بجائے اختصار میں محض نکات بیان

کر کے اس لئے پیش کر دیا ہے کہ یہ سارے قضیات طول کلام کا باعث ہو سکتے ہیں اور پڑھنے والوں پر اکتاہٹ طاری کر سکتے ہیں۔ یوں بھی تنقید میں تجزیات سے زیادہ نتائج کی اہمیت ہوتی ہے۔ یہ نکتے قاری کو کفیل آزر تک پہنچا سکتے ہیں اور یہی میرا مدعا ہے۔

کفیل آزر کی شاعری میں محبوب سے تحریری مخاطبت ایک استعارے کی حیثیت اختیار کر لیتی ہے۔ خط لکھنے کا ذکر ان کے یہاں بار بار ہوتا ہے۔ تعلقات کا ایک زمانی بسط ہے، جو اس زمانے سے شروع ہوتا ہے جب کتابوں میں رکھے ہوئے پھول سوکھتے ہیں اور پھر رفتہ رفتہ شعور کی اس منزل تک پہنچ جاتا ہے جب محبوبہ ایک ایسی کتاب کی طرح نظر آتی ہے جس کا ٹائیٹل پیج دلکش نظر آتا ہے اور پھر وہ وقت آتا ہے جب اس کے کمرے کی کھڑکیوں کے پردوں پر گرد جم جاتی ہے۔ ان تمام منزلوں میں کہیں نہ کہیں سے مراسلت کی تمنا شاعر کے دل میں بار بار جاگتی ہے۔ اس صورت حال سے یہ حقیقت ظاہر ہوتی ہے کہ کفیل آزر کا رابطہ مادی سے زیادہ ذہنی اور روحانی ہے۔ قربت کی خواہش بار بار سر اٹھاتی ہے اور کہیں نہ کہیں سے شکست خوردگی کا شکار ہو جاتی ہے اور یہی وجہ ہے کہ کفیل آزر تعلق کی تکمیل کے لئے مراسلت کی ضرورت محسوس کرتے ہیں۔ کفیل آزر کے فطری جذبے کی راہ میں حالات موانع بنتے نظر آتے ہیں۔ ان کی کوشش ہوتی ہے کہ وہ ٹوٹتے رشتوں کو کسی نہ کسی طرح جوڑتے چلیں۔ غرض محبت اور رابطے کی ایک مخصوص نوعیت ہے جو کفیل آزر کے فن میں انفرادیت پیدا کرتی ہے۔

کفیل آزر بنیادی طور پر نظموں کے شاعر ہیں لیکن غزل کے اشعار میں بھی ان کے فن کی انفرادیت نظر آتی ہے۔ یہ انفرادیت اتنی روشن ہے کہ بسا اوقات قاری کے لئے یہ طے کرنا مشکل ہو جاتا ہے کہ نظم ان سے زیادہ قریب ہے یا غزل۔ ان کی غزلیہ شاعری ناصر کاظمی کے لہجے کا شائبہ دیتی ہے لیکن اس میں ان کے اپنے محسوسات اور الفاظ و اظہارات نمایاں ہیں۔ ان کے مندرجہ ذیل اشعار مجھے اچھے لگتے ہیں:

کسی کم ظرف کو باظرف اگر کہنا پڑے
ایسے جینے سے تو مرجانے کو جی چاہتا ہے

دامنِ شوق میں مسلے ہوئے پھولوں کی طرح
زندگی ہے کسی مفلس کے اصولوں کی طرح
وہی فرعون، وہی طنز کے مقتل، وہی دار
ہم بھی اس دور میں جیتے ہیں رسولوں کی طرح

کام ہی کیا ہے جنوں کو اور اب اس کے سوا
بار بار اک نام لکھنا اور لکھ کر کاٹنا

کوئی منزل نہیں ملتی تو ٹھہر جاتے ہیں
اشک آنکھوں میں مسافر کی طرح آتے ہیں

وہ یوں مجھ کو بھلانا چاہتے ہیں
کہ جیسے میں بھی کوئی حادثہ ہوں
بدلتے موسموں کی ڈائری سے
ترے بارے میں اکثر پوچھتا ہوں

کسی کی یاد کے پتوں کو آزر
ہواؤں سے بچا کر رکھ رہا ہوں

پھول جب روز کتابوں میں کھلا کرتے تھے
وہ زمانہ نہیں اب لوٹ کے آنے والا
اب فسادوں کی خبر سن کے لرز جاتا ہوں
گھر میں بس ایک ہی بیٹا تھا کمانے والا

فردوفن/ ۴۷

میں اپنے آپ سے ہر دم خفا رہتا ہوں یوں آزر
پرانی دشمنی ہو جس طرح دو خاندانوں میں

سڑکوں پہ بھیڑ کمرے میں تنہائی کی گھٹن
جینے کی اس سے بڑھ کے سزا اور کیا ملے

بے خیالی میں کبھی انگلیاں جل جائیں گی
راکھ گزرے ہوئے لمحوں کی کریدا نہ کرو

موم کے رشتے ہیں گرمی سے پگھل جائیں گے
دھوپ کے شہر میں آزر یہ تماشا نہ کرو

یہی تو شرط ہے جینے کی شہر میں آزر
کسی سے ربط بڑھانا نہ فاصلہ رکھنا

بھرے بازار میں چلنے سے پہلے سوچ لو آزر
نہ کوئی ہاتھ تھامے گا نہ کوئی راستہ دے گا

کوئی لمحہ ترے ملنے کا مجھے مل جاتا
کوئی پتہ تری یادوں کے شجر میں رہتا

دور رہنے کی تمنا پاس آنے کی تڑپ
اجنبی کا اجنبی اور آشنا کا آشنا

سبھی آنکھیں سوالی بن گئی ہیں
قیامت گھر میں جانا ہوگیا ہے
کسی نے جھوٹ بولا ہے یہ آزر
چلو موسم سہانا ہوگیا ہے

اس انتخاب میں کفیل آزر کے سوچنے سمجھنے اوران کے احساس وجذبہ کے وہ تمام جوانب(Dimensions) سامنے آجاتے ہیں،جن سے ان کی شاعری کا اختصاص متعین ہوتا ہے۔کفیل آزرلطیف احساسات کے شاعر ہیں اوران جذبوں کے ترجمان ہیں جوانسانی معاشرے میں جاری وساری ہیں۔اس لئے ان کی شاعری نہ صرف دوسروں کے دلوں کی آواز بن جاتی ہے بلکہ ہر دور میں اپنی معنویت منوانے کی صلاحیت رکھتی ہے۔

**

عرفان حیات کا شاعر: قیصر شمیم

جناب قیصر شمیم ہمارے ان بزرگ شعرا میں ہیں جنہوں نے ادھر کئی دہائیوں سے خدمت شعر و سخن کو اپنا شعار بنالیا ہے۔ آج سے کم و بیش چالیس پینتالیس سال پہلے تک وہ عمید انگسی کے نام سے شاعری کرتے تھے۔ جون ۱۹۵۷ء کے بعد انہوں نے اپنا قلمی نام بدلا اور قیصر شمیم ہو گئے۔ یوں غزل تو ان کا مخصوص میدان تخلیق ہے لیکن ان کی فکر انگیز منظومات کو ان کی تخلیقی فتوحات سے الگ نہیں رکھا جا سکتا اور حقیقت تو یہ ہے کہ جب تک غزل اور نظم دونوں اثاثے کو سامنے نہیں رکھا جائے اس وقت تک قیصر شمیم کے فکر و فن کا صحیح جائزہ پیش نہیں کیا جا سکتا۔

میں نے قیصر شمیم کی غزلوں کے مجموعے ''سانس کی دھار'' کے ساتھ ساتھ ان کی منظومات کے مجموعے ''پہاڑ کاٹتے ہوئے'' کا مطالعہ بھی کیا ہے اور اس نتیجے پر پہنچا ہوں کہ قیصر شمیم کی شاعری مجموعی طور پر زندگی کی ہمنوائی کرتی ہے۔ غزل ہو یا نظم دونوں جگہ ایک مخصوص فلسفیانہ طرز فکر قیصر شمیم کی شناخت ہے۔ اس فکر میں حیات اجتماعی کے مثبت اجزا تحرک و توانائی پیدا کرتے ہیں۔ چنانچہ میں نے ان کی شاعری کے اسی طرز خاص کی وجہ سے انہیں عرفان حیات کا شاعر قرار دیا ہے ——— یہ تو بعد میں پتہ چلا کہ ان کے صاحبزادے کا نام بھی عرفان الحیات ہے۔ اسے محض حسن اتفاق قرار دیا جا سکتا ہے۔ بہر حال قیصر شمیم کی جملہ تخلیقات کا مطالعہ یہ پتہ دیتا ہے کہ وہ انفرادی جذبوں میں اجتماعی صورتحال کی عکاسی پر

زور دیتے ہیں۔ ان کا اپنا درد اکثر و بیشتر عہد اور معاشرے کی کہانی بیان کرتا ہوا نظر آتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ اپنی غزلیہ شاعری کے ان اشعار میں جہاں وہ حدیث دل بیان کرتے ہیں ایسا محسوس نہیں ہوتا کہ وہ جذبات میں لت پت ہو گئے ہیں اور احساس کی شدت کی اس منزل تک پہنچ گئے ہیں جہاں شعور دم توڑنے لگتا ہے اور اظہار گم ہو جاتا ہے۔ قیصر شمیم کے نجی محسوسات سے ان کی وابستگی اور دوری کے لئے انگریزی کی اصطلاح Objective Corelative استعمال کی جائے تو غلط نہ ہوگا۔ اس کی تشریح و تعبیر تفصیل کی متقاضی ہے۔ اس لئے اپنی بات صرف یہ کہہ کر ختم کرتا ہوں کہ قیصر شمیم کی داخلی شخصیت اتنی جری و بیباک ہے اور ان میں انسانی وجود کے سلسلے میں اتنا ایقان و اعتماد ہے کہ وہ نجی آلام سے زیر نہیں ہوتے اور تمام تر آلام حیات کے باوجود زندگی کے ان عوامل پر بھروسہ رکھتے ہیں جو تقویت عطا کرتے ہیں۔ قیصر شمیم کے یہاں ایک خاص طرح کی خودداری اور بے نیازی کی خصوصیت ملتی ہے جس پر کبھی کبھی ہلکی سی تعلّی کا گمان بھی ہوتا ہے۔ لیکن بنیادی طور پر یہ انا و خودداری کا وہ جذبہ ہے جو محدود وسائل حیات میں بھی انسان کو فروکش بناتا ہے اور استغنا و توکل کی قوتوں سے ہمکنار کرتا ہے۔ یہی وہ امتیازی لکیر ہے جس کی وجہ سے قیصر شمیم کو میرؔ کی ہمسفری کا شائبہ ہوتا ہے (کبھی کبھی نظر آتے ہیں میر میرے ساتھ) قیصر شمیم کی خودداری اور دنیا سے ان کی بے نیازی نہ احساس نایافت کا نتیجہ ہے اور نہ دنیا یا اہل دنیا سے برسر پیکار ہو کر کنارہ کش ہو جانے کا پتہ دیتی ہے۔ ان کے اس تیور کی صحیح تفہیم کے لئے مندرجہ ذیل اشعار کا مطالعہ کرتے ہوئے ان کے مجموعی تاثر پر غور کرنا ضروری ہے:

ہاتھ اٹھاتا ہوں تو یہ سوچ کے رک جاتا ہوں
کچھ بھی ہو دست دعا کاسہ نما ہوتا ہے

خفا ہوئے بھی کسی سے تو کیا کیا ہم نے
بہت ہوا تو رہا دل کا قہر آنکھوں میں

گھر کے کونے میں پڑا ہوں بابا
ایک بوسیدہ ردا ہوں بابا

جس نے دنیا کو خوب دیکھا تھا
اس کی آنکھوں میں قہقہہ سا تھا

ہے سمندر میں تو رکھ گہرائیوں کا وصف بھی
سرپھری موجوں کی صورت سطح کی ہلچل نہ بن

ہم مسافر ہیں مسافر ہیں سبھی دنیا میں
راہ میں اپنے پرائے نہ نکالو لوگو

آج ہیں سب کے سب بے حال
آج کسی کا حال نہ پوچھ

یوں تو سکوں کے لمحے قیصر ہوتے ہیں انمول مگر
اکثر میرے کام آتی ہے دل کی بے آرامی بھی

کسی منزل میں بھی حاصل نہ ہوا دل کا قرار
زندگی خواہش ناکام ہی کرتے گزری

ہنگامہ حیات میں رہ کر اسے برداشت کرتے رہنا بے نیازی اور خودداری کے ساتھ نجی زندگی کے لئے اپنا دستور حیات بنا کر اس پر عمل کرنا، ناکامیاں اور ان کا شدید احساس ——— اس کے باوجود گریز سے اجتناب، ہر حال میں اخلاقی قدروں کی پاسداری

رموز حیات کی تفہیم کی کوشش، اپنی ذات پر اعتماد کے باوجود ایک ماورائی طاقت کے پابند رہنے کا تصور ـــــ یہی خصوصیات ہیں جو قیصر شمیم کو امتیاز بخشتی ہیں اور یہیں میرؔ کا عکس نظر آتا ہے۔

قیصر شمیم کے یہاں ایک فلسفیانہ لہجہ صاف طور پر نظر آتا ہے لیکن ایسا نہیں ہے کہ یہ فلسفہ ان کی شاعری کو بوجھل اور بے کیف بنا دے۔ ہمارے بعض بزرگ شعرا فکر و فلسفہ کی گرانباری کے نیچے دبے دبائے نظر آتے ہیں۔ تفکر و تفلسف کے ساتھ شعری جمالیات سے وابستگی اکثر و بیشتر دشوار ہو جاتی ہے خاص طور پر غزل کے باب میں یہ امر اور بھی مشکل ہے۔ یہیں پہنچ کر غزل کی نزاکت و لطافت کا احساس ہوتا ہے۔ جب تک فکر کو احساس کا رنگ نہ دیا جائے غزل اسے قبول نہیں کرتی اور یہ کام آسان نہیں ہوتا۔ یہی وجہ ہے کہ غزل کا Content باریک، مختصر اور لطیف ہوتا ہے ــــ اتنا لطیف کہ یہ اظہار و بیان کے جادوئی حسن اور غنائیت کے دلکش پروں پر پرواز کر سکتا ہے۔

قیصر شمیم کا فلسفہ نغمہ بدوش ہے۔ منظومات ہوں یا غزل کے اشعار دونوں صورتوں میں ان کا تعلق اس شعری جمالیات سے قائم رہتا ہے جس میں الفاظ کے متنوع استعمال سے شعری صوتی نظام قائم ہوتا ہے۔ ان کی شاعری میں اضافتوں کا حسن انہیں اپنے بہت سے معاصرین میں ممتاز کرتا ہے۔

جدت قیصر شمیم کے یہاں سنبھل سنبھل کر آتی ہے۔ بہت سے جدید شعرا جدت کی راہ کو روایت سے بالکل الگ سمجھتے ہیں۔ چنانچہ ایسے راستوں پر چلتے ہوئے وہ بری طرح گمراہی کے شکار ہو جاتے ہیں۔ صالح جدت روایت کے انقطاع (Discontinuance) سے نہیں آتی بلکہ یہ روایت کے انعطاف (Refraction) سے پیدا ہوتی ہے۔ یعنی یہ کہ روایت سے یکسر اجتناب کرنے کی بجائے اس کا ایسا استعمال ہو جو شعر کے معنوی منظرنامے کو بدل کر رکھ دے۔ اس کا تعلق الفاظ کے نئے تخلیقی استعمال سے بھی ہے۔ اس خوبی و خصوصیت کا اظہار غزل میں زیادہ بہتر طور سے ہو سکتا ہے۔ اس لئے کہ غزل بنیادی طور پر لفظ شناس ہوتی ہے۔ قیصر شمیم روایت کو جدت میں بدلنے کا ہنر جانتے ہیں۔ الفاظ کو نئی

تخلیقی توانائی عطا کرنے کی صلاحیت رکھتے ہیں۔ الفاظ اور تراکیب اچھے فنکار کے یہاں کبھی متروک اور از کار رفتہ نہیں ہوتے۔ اس لئے کہ وہ یہ ہنر جانتا ہے کہ پرانے لفظوں میں معنوی جہات کیوں کر پیدا کی جاتی ہیں۔ قیصر شمیم کا ایک شعر ہے:

بدلا ہوا لہجہ ہے نہ تقریر نئی ہے
پھر بھی تری ہر بات میں تاثیر نئی ہے

یہ حقیقت خود ان پر پورے طور پر منطبق ہوتی ہے۔ قیصر شمیم کی تخلیقی شخصیت کی تربیت ہماری ثابتہ شعری قدروں کے تحت ہوئی ہے۔ اس لئے لفظوں کے استعمال پر انہیں مکمل دسترس حاصل ہے۔ اور وہ یہ بھی جانتے ہیں کہ تمام تر تخلیقی یورش کے بعد بھی الفاظ مکمل طور پر تخلیقی ہیجات کو پیش نہیں کر سکتے:

دل کے اندر جو کچھ بھی ہے لفظوں میں کب ڈھلتا ہے
درد لبوں تک آتے آتے اتنی شکل بدلتا ہے

قیصر شمیم کے یہاں شہر کاری کا دکھ فکر و احساس کے نئے گوشے پیدا کرتا ہے۔ بڑے شہروں میں رہنے والا ہی Urbanization کی تباہ کاریوں کو محسوس کرتا ہے۔ قیصر شمیم بار بار ایک ایسی فضا کے متلاشی نظر آتے ہیں جہاں انسان مصنوعی ماحول میں اپنے آپ کو بے دست و پا محسوس نہ کرے۔ حساس انسان کو ایک ایسی فضا چاہئے جہاں اسے اپنے وجود کا احساس و ایقان حاصل ہو سکے۔ قیصر شمیم کے مندرجہ ذیل اشعار ان کے اس درد و غم کے ترجمان ہیں جو شہر کاری کے نتیجے میں پیدا ہوتے ہیں۔ وہ کہتے ہیں:

شہر میں پایا گیا یخ بستہ ہاتھوں کا تپاک
گرم جوشی گاؤں کی چوپال میں پائی گئی

اب گاؤں سے آتی ہے یہ کیسی خبر قیصر
خط دیتے ہوئے ہم کو ہرکارے لرزتے ہیں

گاؤں کی پرسکون اور روح پرور فضا کی تمنا اور کلکتے جیسے شہر کا قیام قیصر شمیم کی داخلی

شخصیت میں جگہ جگہ مسماری پیدا کرتا ہے۔ کچھ کھوتے رہنے کا خوف اور کچھ پا لینے کی انہونی خواہش فنکار کو اندر اندر لرزہ براندام کئے دیتی ہے اور اسی لئے فنکار یہ کہتا ہے:

چھوٹے نہ ابھی پھولوں کا نگر کوشش تو یہی ہے اپنی مگر
اک روز اڑا لے جائے گی پتوں کی طرح بے درد ہوا

ریت پر نقش کف پا نہیں رہنے پاتے
اہل صحرا کو کوئی اور نشانی دینا

نہ بھاگنے کی سہولت نہ سانس لینے کی
اڑا رہا ہے یہاں زہر کا دھواں کوئی

شکستہ خواب کے ملبے میں ڈھونڈتا کیا ہے
کھنڈر کھنڈر ہے یہاں دھول کے سوا کیا ہے
اداس رات کی خاموشیوں میں اے قیصر
قریب آتی ہوئی دور کی صدا کیا ہے

وہ خواب کہ جس کے لئے بھٹکا کئے برسوں
آخر کو یہ سمجھے کہ حقیقت کا دھواں ہے

یہ اور اس طرح کے متعدد اشعار قیصر شمیم کی داخلی شخصیت کی شکست و ریخت کا منظر نامہ پیش کرتے ہیں۔ حالات کی ستم ظریفی، نا مساعد فضا میں زندگی کے روز و شب گزارتے رہنے کا کرب، لا حاصلی کا غم، مسلسل کھوتے رہنے کا ایک لازوال خوف اور اسی طرح کے بہت سے منفی اور مہلک احساسات ہیں جو فنکار کو اندر اندر کھرچتے رہتے ہیں۔ یہ منفی احساسات سہی لیکن شاید تخلیقیت کو مہمیز کرنے کے لئے یہی وسیلے کا کام کرتے ہیں۔ فنکار

کمزور اور خوف زدہ صورتحال میں تخلیقی سچائیوں کا بہتر ترجمان بن سکتا ہے۔ قیصر شمیم کے مندرجہ بالا تمام اشعار نیز ان کے علاوہ بھی متعدد اشعار ان کے اصل فنکار ہونے پر اصرار کرتے ہیں اور ان کے فنکارانہ امتیاز کا اثبات کرتے ہیں۔

**

دوہے ساحر شیوی کے

اردو کی جملہ اصناف شاعری میں دوہے کا شمار قدیم ترین صنفوں میں ہوتا ہے۔ یہ ہماری شعری ہیئتوں کے تشکیلی دور کی یادگار ہے۔ یہ صنف اس امر کا بھی کھلا ثبوت ہے کہ اردو زبان اور اس کے شعر و ادب کی بنیاد ہندوستان کی مٹی میں ہے۔ یہ زبان یہیں پیدا ہوئی۔ اس نے اپنی شاعری اور اپنے ادب کے لئے موضوعات ومحسوسات اور ہیئت وقماش سب کچھ یہیں سے حاصل کیا ہے۔

اس حقیقت کے باوجود کہ دوہا قدیم ترین صنفوں میں ہے اور یہ اردو شاعری کے تشکیلی دور کی یادگار ہے، اس اعتراف میں کوئی حرج نہیں کہ آج یہ صنف سخن اردو کے شعری مزاج کا ناگزیر حصہ نہیں رہی۔ جب زبان ترقی کرتی ہے تو اس میں بہت سی تبدیلیاں ہوتی ہیں، سینکڑوں برسوں کی مسافت نے دوسری زبانوں کی طرح اردو کے تخلیقی وشعری مزاج میں بھی بہت سے تغیرات پیدا کردئے ہیں۔ کئی صنفیں اور ہیئتیں تخلیقی ہماہمی سے باہر نکل گئی ہیں اور کچھ نئی اصناف کی طرف شعرا کی عمومی دلچسپی نے ان میں تخلیقی اور تکنیکیٹی کے آثار پیدا کردئے ہیں۔ یہ انقلابات ہوتے ہی رہتے ہیں۔ اردو میں کیا، دوسری زبانوں میں بھی یہی ہوتا ہے۔ ابتدائی دور میں ہندی میں بھی ''دوہا'' کی صنف سے جتنی دلچسپی رہی ہے آج وہ وہاں بھی موجود نہیں۔ ہندی میں بھی یہ آثار قدیمہ کی ایک پہچان بن کر رہ گیا ہے۔

اس صورت حال میں اردو کے موجودہ شعری منظر نامے میں ''دوہا'' کی صنف کا

احیا کئی فکری گوشے پیدا کرتا ہے۔ سامنے کی بات تو یہ ہے کہ اردو کے کچھ شعرا دورِجدید کی تعمیر میں قدیم اقدارِ شعروادب کے معترف ہیں اور وہ یہ سمجھتے ہیں کہ جن منزلوں سے ہم نے اپنا سفر شروع کیا تھا وہ آج بھی اہمیت کی حامل ہیں۔ وہ یہ جانتے ہیں کہ اپنی بنیاد کو چھوڑ کر ہم جدت کو اعتبار اور وقار بھی نہیں دلا سکتے۔ اس مراجعت کا ایک مفہوم یہ بھی نکلتا ہے کہ غزل کے اشعار اور دوہا ہیئتی اور احساسی سطح پر مطابقت رکھتے ہیں۔ غزل سے ہٹ کر لیکن غزل کی بساط کے اندر شعری وتخلیقی اظہار کے لئے ماضی کی طرح آج بھی دوہا ایک کامیاب وسیلہ ہوسکتا ہے۔ ایک تیسری نفسیاتی توجیہ یہ بھی ہوسکتی ہے کہ دوہا اپنی بنیاد میں صوفی سنت کے اظہار کی خصوصیت رکھتا ہے۔ ماورائیت، مابعد الطبیعات اور علائق سے آزاد ایک سماوی حقیقت تک رسائی کے لئے دوہا ایک ایسی صنف ثابت ہو چکا ہے جو صوفیانہ رویہ پیدا کر کے پڑھنے والوں کو لطیف تر حقائق سے قریب کرتا رہا ہے۔ آج کے دور میں جب کشاکشِ حیات نے لوگوں کا جینا حرام کر دیا ہے، غالباً دوہا ایک Relieving factor کی طرح ہماری انفرادی اور اجتماعی زندگی پر اثر انداز ہوسکتا ہے۔ ممکن ہے کہ شعوری یا تحت الشعوری طور پر ہمارے شعرا آج پھر دوہا کے اس اختصاص کے قائل ہو چلے ہوں۔ وجہ کچھ بھی ہو لیکن یہ ایک حقیقت ہے کہ اردو کے شعرا کا ایک طبقہ جہاں ہائیکو، ٹنکا، ثلاثی، تروینی اور ماہیے جیسی جدید ترین اصناف سے اپنی دلچسپی کا عملی اظہار کر رہا ہے وہیں دوہا جیسی قدیم ترین صنفِ سخن کو بھی ازسرِ نو اردو شاعری کے تخلیقی مزاج کا حصہ بنانے کے لئے کوشاں ہے۔ ایک اچھی بات یہ بھی ہے کہ آج شعرائے کرام متذکرہ بالا جدید وقدیم اصناف میں کامیابی کے ساتھ نئے مسائلِ حیات بھی پیش کر رہے ہیں۔ عام طور پر ابتدا میں یہ اصناف چند مخصوص محسوسات و موضوعات کی پیشکش کے لئے مختص رہی ہیں مثلاً روایتی طور پر دوہا پند وموعظت، اخلاق، انسانی اقدار، روحانی رفعت اور عمیق فلسفیانہ موضوعات کے لئے مخصوص رہا ہے۔ لیکن رفتہ رفتہ اس کے موضوعات میں وسعت پیدا ہوتی گئی۔ وقت، حالات اور زبان کی کلچرل تبدیلیوں کی وجہ سے اس میں عشقیہ، سیاسی، اور جدید تر سائنسی موضوعات کا اضافہ ہوتا گیا اور آج صورتِ حال یہ ہے کہ دوہا تمام تر موضوعات کا درپن بن گیا ہے۔ اس میں مخصوص مذہبی

معتقدات بھی آسانی سے پیش کئے جانے لگے ہیں۔

تمام تر موضوعاتی پھیلاؤ کے باوجود دوہا کبھی ہیئتی تغیر کا متحمل نہیں ہوسکا۔ اردو کے متعدد دوہا نگاروں نے کبھی عدم واقفیت اور کبھی شوق اختراع میں دوہا کے متعین اوزان سے انحراف کیا ہے لیکن اسے کبھی قبول نہیں کیا گیا۔ ناقدین نے اس انحراف پر سخت گرفت کی ہے۔ اس حقیقت سے یہ بات ظاہر ہوتی ہے کہ برسوں بلکہ صدیوں کے سفر کے باوجود دوہا کبھی ہیئت کی فطری تبدیلیوں کو قبول نہیں کرسکا۔ نہ اس میں نئے اوزان مروج ہوسکے اور نہ دونوں مصرعوں کے ارکان کے تناسب میں کوئی فرق قبول کیا جاسکا۔ حد یہ ہے کہ مصرعوں کے اس صوتی نظام میں بھی جو قافیہ اور ردیف کے ذریعے متعین ہوتا ہے، کوئی تبدیلی پیدا نہیں کی جاسکتی۔ شاعری میں فکر و نظر اور محسوسات و جذبات کی کثرت و شدت کا تقاضہ تو یہ ہونا چاہئے کہ اصناف میں نئے اطراف (Dimensions) پیدا کئے جائیں۔ دوہا کی ہیئت نوازی اسے اس قدر باندھے رکھتی ہے کہ فنکار کو آزاد فضا میں سانس لینے کی مہلت نہیں ملتی۔

ان محدودات (limitations) کے باوجود آج کچھ شعرا کی دوہا سے دلچسپی کئی مثبت اور منفی نکات کی طرف اشارہ کرتی ہے۔ نئے اور غیر روایتی موضوعات کی کثرت اس پرانی اور بہت حد تک فرسودہ صنف میں نئی تخلیقیت کا اشارہ نما بن رہی ہے۔ مجھے یہ دیکھ کر خوشی ہوتی ہے کہ دوہا کے موضوعاتی تغیر و وسعت میں ساحر شیوی کی خدمات بھی قابل تحسین ہیں۔ بالعموم ہوتا یوں ہے کہ محدود ہیئتی چوکھٹے میں منتخب موضوعات کو نظم کرتے ہوئے احساس و جذبات کی گرفت ڈھیلی پڑ جاتی ہے اور دوہا تخلیقی حیثیت کا امین بننے کی بجائے نو بہ نو مضامین کا بھنڈار بن جاتا ہے۔ ساحر شیوی نے اس بات کی کوشش کی ہے کہ دوہا میں تخلیقی جمال کی خصوصیت قائم رہے۔ ''دوہا درپن'' کے متعدد دوہے اس امتیاز کے آئینہ دار ہیں۔ ساحر شیوی نے اپنے دوہوں میں اس صنف کے عام مروج موضوعات کے علاوہ کہیں نسلی فساد کا ذکر کیا ہے، کہیں جنگ اور دہشت زدگی کا تذکرہ ہے، کہیں کساد بازاری، ہجرت، لندن کے ماحول، نعت و حمد کے موضوعات، حوصلہ و ہمت کے پیغامات، کہیں وطن دوستی کی اہمیت اور اسی طرح کے دوسرے مضامین پیش کرتے ہوئے ان میں بیان کی تابنا کی پیدا کرنے کی کوشش کی ہے۔

آج بکھرے ہوئے موضوعات سے لدی پھندی ہوئی دوہے کی صنف کی تخلیقی جمالیات کی ترتیب وتعین کا مسئلہ اہمیت کا حامل ہے۔ شاعری میں ہیئت کی غلامی سے آزاد ہوکر تخلیقی جمالیات کی تشکیل کیوں کر ہوسکتی ہے اور یہ بھی کہ ہیئت کے اسیر رہ کر نئے Cosmic نظام میں دوہوں کی قرات شاعری کے شائقین کو کن جمالیاتی کیفیات سے قریب کرتی ہے —— یہ نکات ایسے ہیں جن پر سنجیدگی سے غور کرنے کی ضرورت ہے۔ ساحر شیوی بالیدہ شعور کے حامل ہیں اس لئے ان کا ہر تخلیقی قدم اپنے اندر معنویت رکھتا ہے۔ دوہا کے علاوہ دوسری اصناف شاعری میں بھی ان کی کاوشیں اس بات کی شاہد ہیں کہ وہ اپنے تخلیقی عمل میں فکر و احساس کی شرکت اور اس کے تناسب کے ہنر سے اچھی طرح واقف ہیں۔ ان کے مندرجہ ذیل دوہے مجھے اچھے لگتے ہیں:

چاہت کے بازار میں اچھی قیمت پائیں
آنسو اپنی آنکھ کے موتی جب بن جائیں

آتا ہے محفل میں جو بیٹھا رتھ پر یار
کب وہ جیتے من کوئی اس سے سب بیزار

اتنا مہنگا ہو گیا جینے کا سامان
زندہ رہنا شہر میں کب ہے اب آسان

آقاؤں کے شہر میں جب رہنا ہو یار
ان کی ہاں میں ہاں ملا کر ان کا ادھار

اوپر والا جو کرے دنیا میں وہ ہووئے
سکھ بھی دے گا ایک دن بندے تو کیوں روئے

سردی میں اچھی لگے جیسے سب کو دھوپ
اچھا لگتا ہے مجھے سجنی تیرا روپ

گزرے تو جس راہ سے رستے کو مہکائے
ہر کنکر اس راہ کا پھولوں سا ہو جائے

کملی والے سائیں کا سر پر ہو جو ہاتھ
ہوں گے پھر ہم لوگ بھی نوری شب کے ساتھ

پیری میں دل موہے کیوں دنیا کا جنجال
جانا ہوگا چھوڑ کر اک دن سارا مال

داتا کے گن گان کر دل کی گرہیں کھول
ہے داتا کے نام کا ہر اچھر انمول

سناٹوں کی زد میں ہوں لکھوں کیا حالات
گوری تیرے ہجر میں ڈستے ہیں دن رات

پل پل تیرے نام پہ واری واری جائے
ساحر انتم سانس تک تیرا ہی کہلائے

**

مثنوی نالہ سریر: ایک مطالعہ

بیانیہ شاعری کی جملہ اصناف میں مثنوی سب سے زیادہ اہم صنف ہے۔ اس میں خارجی واقعات تسلسل کے ساتھ بیان ہو سکتے ہیں، مختلف مناظر کی تصویر کشی ہو سکتی ہے۔ جذبات آفرینی، ماحول پیشی، کردار نگاری اور مکالمے وغیرہ کی جملہ خصوصیات پیدا کی جا سکتی ہیں۔ مثنوی میں سچے واقعات کی عکاسی بھی ہو سکتی ہے اور تخیل آفرینی بھی ممکن ہے۔ غرض زندگی کے سارے نشیب و فراز، انسان کے تمام احساسات و کیفیات، معاشرے کے سارے کوائف مثنوی کی دسترس میں ہیں۔

مثنوی کے اشعار کی کوئی حد بندی نہیں ہے، یہ مختصر بھی ہو سکتی ہے اور طویل بھی۔ مثنوی کی اس وسعت اور ہمہ گیری کے پیش نظر ''مقدمہ شعر و شاعری'' میں الطاف حسین حالی نے لکھا ہے کہ:-

> ''...... جتنی صنفیں فارسی اور اردو شاعری میں متداول ہیں ان میں کوئی صنف مسلسل مضامین بیان کرنے کے قابل مثنوی سے بہتر نہیں ہے......''

کلیم الدین احمد نے بھی اس بات کا اعتراف کیا ہے کہ مثنوی میں زیادہ وسعت اور تنوع کی گنجائش ہے۔ وہ اپنی کتاب ''اردو شاعری پر ایک نظر'' میں لکھتے ہیں:-

> ''مثنوی میں رزمیہ شاعری ہو سکتی ہے اور نئے نئے افسانوں کی ایجاد بھی ہو سکتی ہے۔ دنیا کے گوناگوں بدلنے والے مناظر کی جیتی جاگتی تصویریں

کھینچی جاسکتی ہیں اور زندگی کے مختلف پہلوؤں، سارے نفسی کوائف کا بیان ہوسکتا ہے۔''

لفظ ''مثنوی'' مثنیٰ سے مشتق ہے جس کے معنی ہوتے ہیں دو دو کیا گیا۔ چونکہ مثنوی کے ہر شعر کے دونوں مصرعوں میں قافیہ و ردیف کا اہتمام ہوتا ہے یعنی ہر شعر غزل کے مطلع کی طرح ہوتا ہے اس لئے اس پوری طویل تخلیق میں دو دو مصرعوں کا تشکیلی نظام ہوتا ہے۔ اس کی اسی ثنویت کی وجہ سے اسے مثنوی کہا جاتا ہے۔ بحر و وزن کے اعتبار سے تمام اشعار یکساں ہوتے ہیں۔ مثنوی میں ربط کلام کا ہونا بھی ضروری ہے۔

عام طور پر یہ کہا جاتا ہے کہ مثنوی کے لئے سات اوزان مقرر ہیں۔ وہ سات اوزان یوں ہیں:

(۱) مفعول، مفاعلن، فعولن

(۲) فاعلاتن، مفاعلن، فعلان

(۳) فعولن، فعولن، فعولن، فعل

(۴) فاعلاتن، فعلاتن، فعلات

(۵) مفتعلن، مفتعلن، فاعلن

(۶) مفاعلن، مفاعلن، فعولن

(۷) فاعلاتن، فاعلاتن، فاعلن

لیکن قدیم و جدید شعرا کی مثنویوں کے مطالعے سے پتہ چلتا ہے کہ تخلیق کاروں نے اس حد بندی کو قبول نہیں کیا ہے اور متعدد شعرا نے ان حدود سے نکل کر دوسرے بہت سے اوزان بھی مثنوی کیلئے استعمال کئے ہیں۔ لہذا تمام مباحث کو اور متعدد مثالوں کو سامنے رکھا جائے تو یہ نتیجہ نکلتا ہے کہ اب مثنوی کے لئے بحر و وزن کی شرط لایعنی ہے۔ اصل بات یہ ہے کہ مثنوی میں تسلسل مضمون ہونا چاہئے اور اس کی ہر بیت آزاد ہونی چاہئے۔ تمام ناقدین ادب نے مثنوی کے اس پہلو پر سب سے زیادہ زور دیا ہے۔ الطاف حسین حالی نے مقدمے میں لکھا ہے کہ:-

"مثنوی میں علاوہ ان فرائض کے جو غزل اور قصیدے میں واجب الادا ہیں کچھ اور شرائط بھی ہیں جن کی صراحت نہایت ضروری ہے۔ از اں جملہ ایک ربط کلام ہے جو کہ مثنوی اور ہر مسلسل نظم کی جان ہے۔"

موضوعاتی وسعت بھی مثنوی کی خصوصیت ہے۔ مثنوی کا موضوع کچھ بھی ہو سکتا ہے۔ مذہب وعقیدت، سیر وشکار، مہم جوئی، سیاسی فتوحات، تاریخ جغرافیہ، عشق ورومان، مابعد الطبیعیات، فکر وفلسفہ — غرض مثنوی کا دامن اتنا وسیع ہے کہ سارے موضوعات ومسائل اس میں سما سکتے ہیں۔

اردو میں مثنوی کی صنف فارسی شاعری سے آئی ہے۔ بیشتر اصناف کی طرح اردو میں اس صنف کے خدوخال فارسی مثنوی نگاری کی روایت سے متعین ہوتے ہیں۔ عربی شاعری میں رجز کے نمونے ملتے ہیں اور اس میں شک نہیں کہ یہ تخلیقات سچی جذبات نگاری کے بہترین نمونے ہیں۔ ان میں موضوع کا تسلسل بھی ہے لیکن اس کے باوجود ان نمونوں کو مثنوی کا نام نہیں دیا جا سکتا، اس لئے کہ ان میں دوسری شرائط کی تکمیل نہیں ہوتی یعنی واقعات اور ان کا ارتقا، کرداروں کا عمل واقدام، مکالمہ نیز ہیئتی شرائط کا فقدان رجز کو مثنوی کا درجہ دینے میں مانع ہے۔ لہذا اردو میں مثنوی نگاری کی روایت فارسی ہی کی مرہون منت ہے۔ فارسی شاعری میں مثنوی کی جتنی اعلی مثالیں ملتی ہیں ان کی بنا پر اس صنف کو عالمی ادب میں عظمت اور سرفرازی نصیب ہوئی ہے اور اس صنف سخن کے نمونوں کو ادب عالیہ میں شامل کیا جاتا ہے۔

اردو میں مثنوی قدیم ترین اصناف میں سے ایک ہے۔ بلکہ یہ کہا جائے تو غلط نہ ہوگا کہ یہ اردو کی سب سے قدیم باقاعدہ صنف سخن ہے۔ خواجہ مسعود سعد سلمان کے عہد (۱۰۴۶ء-۱۱۲۱ء) سے مثنوی کے نقوش ملنے لگتے ہیں۔ اس عہد میں صوفیوں کے ملفوظات اور ارشادات کی شکل میں مثنوی کے تشکیلی نمونے ملتے ہیں۔ اسی طرح بارہویں صدی عیسوی کے اواخر سے مثنوی کے واضح نقوش مل جاتے ہیں۔ ظاہر ہے کہ اس وقت خود اردو زبان

ابتدائی منزل میں تھی، اس کے نقوش واضح نہیں ہوئے تھے اس لئے اس عہد کی غیر معیاری زبان کے آثار اس دور کی مثنویوں سے بھی ہویدا ہیں۔

بابائے اردو مولوی عبدالحق کی کوششوں سے اس تشکیلی دور کی کچھ مثنویوں سے واقفیت ہوسکی ہے۔ حضرت بابا فریدالدین گنج شکر اور شاہ باجن کی تخلیقات میں اردو مثنوی کے نقوش اول دیکھے جاسکتے ہیں۔ اس کے بعد امیر خسرو کی ''خالق باری'' سامنے آتی ہے۔ اگرچہ جدید تحقیق نے اس بات پر اصرار کیا ہے کہ اس کا ایک حصہ الحاقی ہے مگر اس کے باوجود عام طور پر اس کو امیر خسرو کی تخلیق تسلیم کیا جاتا ہے۔ شیخ بوعلی قلندر اور مخدوم جہاں شاہ شرف الدین احمد یحییٰ منیری کے فرمودات کی نوعیت مثنوی سے بہت قریب ہے۔

متذکرہ مثالوں سے اردو مثنوی کا ہیولیٰ تیار ہوتا ہے۔ سچی بات یہ ہے کہ اس دور تک اردو شاعری میں اصناف کا تعین نہیں ہوسکا تھا۔ ہئیت بھی طے نہیں ہوسکی تھی۔ ان شعرا کے کلام سے اصناف کے بنتے ہوئے نقوش کا ایک عکس دیکھا جاسکتا ہے۔

صنف مثنوی کی باقاعدہ ترویج دکن اور گجرات کی بہمنی سلطنت کے زیر اثر ہوئی۔ بعد میں یہ سلطنت پانچ خودمختار ریاستوں میں منقسم ہوگئی۔ انہیں میں گولکنڈہ اور بیجاپور بھی ہیں —— اور اردو میں مثنوی کو بطور صنف متعارف کرانے نیز اس میں جملہ اوصاف پیدا کرنے میں ان دونوں ریاستوں کو اولیت حاصل ہے۔ ملا داؤد اور حضرت بندہ نواز گیسودراز کی خدمات کو اس ضمن میں فراموش نہیں کیا جاسکتا۔ ملا داؤد کی ''چندائین'' اور گیسودراز کی مثنوی ''تمثیل نامہ'' اور مثنوی ''مسائل تصوف'' ہماری مثنویوں کے ابتدائی معتبر نمونے ہیں۔ اس کے بعد نظامی کی ''کدم راؤ پدم راؤ'' سامنے آتی ہے۔ پھر میرانجی، قطبن، شاہ برہان الدین جانم وغیرہ متعدد دکنی شعرا نے اردو مثنوی میں ہئیت و زبان کی پختگی لائی، موضوعات میں بھی وسعت پیدا کی اور یوں رفتہ رفتہ مثنوی ہماری مقبول ترین صنف شاعری بنتی گئی۔ لیکن اس حقیقت سے انکار نہیں کیا جاسکتا کہ اس عہد کی مثنویوں پر مقامی بولیوں بالخصوص گجراتی، دکنی، اودھی یا برج بھاشا وغیرہ کے اثرات نمایاں رہے ہیں۔ اردو کی معیاری شکل یعنی کھڑی بولی سے اس کی مکمل مطابقت میں ایک زمانہ لگ گیا۔ ایسی صورت میں زبان کی عدم صفائی اور علاقائی

بولیوں کے اثرات غالب کے باوجود یہ مثنویاں اردو کا بیش بہا سرمایہ ہیں۔ اس دور کے فنکاروں کا غالب رویہ مذہب وتصوف تھا اس لئے بیشتر مثنویوں کا موضوع بھی یہی ہے۔ لیکن کچھ شعرا نے فرماں روایان مملکت کی تعریف وتوصیف کو بھی مثنوی کا موضوع بنایا ہے۔ عادل شاہی اور قطب شاہی دور کے شعرا نے شعروادب (بشمول مثنوی) کی ترویج وترقی میں غیر معمولی دلچسپی دکھائی ہے۔ اتفاق سے یہی دور تھا جب شمالی ہندوستان میں اردو مثنوی نگاری کا سلسلہ شروع ہوا اور دیکھتے دیکھتے اس خطے میں بھی بے شمار مثنویاں لکھی جانے لگیں۔ یہ معیاری اردو کی طرف پیش قدمی کا بہتر نمونہ ہیں۔

اس کے بعد سے مثنوی کی ایک مستحکم روایت قائم ہوگئی اور آئے دن اردو کے شعری سرمائے میں نئی نئی مثنویوں کا اضافہ ہوتا گیا۔ ریاست گولکنڈہ میں وجہی، غواصی، قطبی، ابن نشاطی وغیرہ نے مثنوی نگاری میں نام پیدا کئے۔

شمالی ہند میں اگرچہ مثنوی نگاری کی ابتدا تقریباً اسی وقت ہوئی جب دکن میں ہوئی تھی لیکن دکنی شعرا نے اول اول اسے اپنا محبوب وسیلہ اظہار بنایا۔ شمال میں مثنوی سے زیادہ غزل پر توجہ دی گئی۔ افضل جھنجھانوی کی ''بکٹ کہانی'' اور شیخ عثمانی کی ''چتراولی'' سے شمالی ہندوستان میں مثنوی کی باقاعدہ تاریخ بنتی ہے۔ ان کے علاوہ کچھ اور مذہبی انداز کی مثنویاں بھی اسی دور میں لکھی گئیں۔ اس کے بعد ہی میر جعفر زٹلی نے کئی مثنویاں لکھیں۔ فائز دہلوی نے بھی متعدد مثنویاں لکھیں۔ شاہ عالم حاتم نے بھی مثنویاں لکھیں۔ بہار کے صوفی شاعر شاہ آیت اللہ جوہری کی مثنوی ''گوہر جوہری'' خاصی مشہور ہوئی۔ میر اور سودا کی مثنویاں مشہور زمانہ ہیں۔ میر نے مثنوی کی قدیم روایت میں غیر معمولی تبدیلی پیدا کی۔ اس کے عناصر ترکیبی کا تصور بدل دیا اور اب مثنوی کی ایک قسم ایسی بھی سامنے آئی جو خارجی بیانات سے زیادہ داخلی جذبات کی آئینہ دار بن گئی۔ میر کے بعد سے بہ تسلسل جو شعرا سامنے آتے ہیں ان میں سے بیشتر لوگوں نے مثنوی نگاری سے دلچسپی دکھائی۔ چنانچہ یکے بعد دیگرے مثنوی کی نہایت کامیاب مثالیں سامنے آتی گئیں۔ میر اثر دہلوی کی ''خواب وخیال''، قائم چاندپوری کی کئی مثنویاں، میر حسن کی مشہور زمانہ مثنوی ''سحر البیان''، مصحفی کی متعدد مثنویاں۔

جرات، انشا، نظیر اکبرآبادی، رنگین اور مومن کی مثنویاں ایک سلسلے سے سامنے آتی رہیں اور یوں اب مثنوی شعرا اور قارئین دونوں طبقوں کے لئے دلکش صنف سخن بن گئی۔

دبستان دہلی اور دبستان لکھنو کی تقسیم کو سامنے رکھا جائے تو جس طرح میر حسن نے دہلی اسکول کے تحت مشہور زمانہ مثنوی ''سحر البیان'' لکھی تھی اسی طرح پنڈت دیا شنکر نسیم نے دبستان لکھنو کی نمائندگی کرتے ہوئے مثنوی ''گلزار نسیم'' لکھ کر حیات دوام حاصل کر لی۔ یہاں شیخ امام بخش ناسخ نے بھی کئی مثنویاں لکھیں، راحت کاکوروی نے بھی مثنوی نگاری میں نام پیدا کیا۔ مسکین خیرآبادی اور قلق لکھنوی کی تخلیقات نے بھی اپنے دور میں دھوم مچائی۔

میر حسن کی مثنوی ''سحر البیان'' اور پنڈت دیا شنکر نسیم کی مثنوی ''گلزار نسیم'' کو جو مقبولیت حاصل ہوئی وہ کسی اور کارنامے کو نہیں مل سکی اور اسی وجہ سے لوگ یہ سمجھتے ہیں کہ وہ عہد اور متذکرہ بالا کارنامے اردو میں مثنوی نگاری کا نقطہ عروج ہیں۔ نقطہ عروج کہہ دینے سے لازمی طور پر یہ تصور جاگتا ہے کہ اس کے بعد یہ صنف روبہ زوال ہے۔ حالانکہ ایسی بات نہیں ہے۔ صنف مثنوی نے ہر دور اور علاقائی صورت حال کی تصور کشی کی ہے۔ شعر ادب میں عہد بہ عہد ہونے والی تبدیلیوں کا اثر مثنوی پر بھی پڑا ہے۔ نئے سیاسی، سماجی، معاشرتی، ثقافتی اور تہذیبی عوامل نے اگر کچھ خصوصیات چھین لیں ہیں تو دوسری طرف کئی دوسری خوبیاں پیدا کر دی ہیں۔ موضوعاتی وسعت کی وجہ سے اب مثنوی کے فارم میں تاریخ بھی لکھی جانے لگی۔ مہا بھارت بھی نظم کی گئی۔ الطاف حسین حالی نے نئے انداز کی کئی مثنویاں لکھیں جن میں اصلاح معاشرہ اور اصلاح ذات کے خیالات ملتے ہیں۔ ''حب وطن''، ''برکھارت''، ''نشاط امید''، ''مناجات بیوہ''، ''حقوق اولاد'' وغیرہ ایسی مثنویاں ہیں جو ان کے مقصدی اور تعمیری ذہن کی عکاس ہیں۔ شبلی نعمانی نے ''صبح امید'' لکھی، اسمٰعیل میرٹھی اور آزاد نے کامیاب مثنویاں لکھیں۔ ادھر شاد عظیم آبادی کی تخلیق ''نالہ شاد'' کا شہرہ ہوا۔ شوق قدوائی، نظم طباطبائی، شفق عماد پوری، سریر کابری، شمس گیاوی، عبدالغفور شہباز، فضل حق آزاد، سیماب اکبرآبادی، حفیظ جالندھری وغیرہ نے مثنوی کی صنف میں گراں مایہ کارنامہ انجام دیا۔ اب یہ صنف روایت اور قدامت کے حصار سے پورے طور پر نکل چکی تھی اور جدید تر میلانات اور رجحانات

کی حامل ہو رہی تھی۔ اس صنف سخن میں نئے نئے تجربات ہونے لگے۔ سردار جعفری نے ''نئی دنیا کو سلام'' کے عنوان سے بالکل جدید انداز کی مثنوی لکھی۔ اسی طرح جمیل مظہری نے ''آب و سراب'' اور ''جہنم سے'' لکھ کر مثنوی میں نئے تجربے کا ثبوت دیا۔ عبد المجید شمس نے مثنوی ''حیات وکائنات'' لکھی، نصیر الدین خیال نے ''حقیقت علمی شاعری'' لکھی۔ جوش کی متعدد مثنویاں نئے انداز و موضوع کی آئینہ دار ہیں۔ غضنفر نواب دانش، مرتضیٰ اظہر رضوی اور قاضی سلیم نے بھی مثنوی کو نئے رنگ اور نئی جہت سے آشنا کیا ہے۔ کچھ فطری تبدیلیوں اور کچھ تجرباتی کاوشوں سے اس صنف سخن میں نئے رنگ روپ ابھر رہے ہیں۔

اختر اورینوی نے بہار میں اردو شاعری کی ابتدائی تاریخ پر روشنی ڈالتے ہوئے یہ تحقیق کی ہے کہ:-

''اب تک کی تلاش و جستجو سے یہ ظاہر ہوا ہے کہ ولی دکنی کے زمانے سے بہار میں اردو ادب کی تخلیق ہو رہی ہے اور یہ حقیقت بھی سامنے آئی ہے کہ اردو ادب کے سلسلے میں جس طرح اورنگ آباد دکن کا اثر دہلی پر پڑا ہے اسی طرح ایک حد تک عظیم آباد بہار کے ذریعہ بھی دلی میں تحریک اردو کو تقویت پہنچی ہے۔''

بیدل عظیم آبادی، ملا تحقیق، غفا اور حضرت عماد پھلواروی کم و بیش ولی دکنی کے ہمعصر تھے۔ معین الدین دردائی کی تحقیق کے مطابق بہار میں اردو شاعری کی ابتدا امیر خسرو سے بھی پہلے ہو چکی تھی۔ حضرت شاہ کمال علی کمالی دیوروی، غلام نقشبند سجاد، لالہ اجا گر چند الفت، مہاراجہ رام نرائن موزوں، غلام حسین شورش، خواجہ امین الدین امین، شیخ غلام یحییٰ حضور، ہیبت قلی خاں حسرت، شیخ محمد عابد دل، جوشش، فرد پھلواروی، شاہ نور الحق طپاں اور راسخ عظیم آبادی وغیرہ سے بہار کے شعری دبستان کی تشکیل ہوتی ہے۔

بہار کے قدیم شعرا میں غفا پہلے شاعر ہیں جن کی مکمل مثنوی ''جواہر الاسرار'' دستیاب ہے۔ یہ مذہبی اور صوفیانہ مثنوی ہے۔ اختر اورینوی کا خیال ہے کہ اس مثنوی پر ہندی کے

اثرات بھی ہیں اور یہ ہندی کے بھگتی گیت سے متاثر ہے۔اس کے بعد شاہ کفایت کی مثنوی ''ودیا دھر'' ملتی ہے۔ حضرت شاہ کمال مانپوری کی مثنوی بھی تاریخی اہمیت کی حامل ہے۔ شاداں فاروقی نے اپنی کتاب 'بزم شمال'' میں حسن بخاری کی مثنوی کا ذکر کیا ہے۔اس کے بعد حضرت جوہری کی مثنوی ''گوہر جوہری'' سامنے آتی ہے۔ یہ بارہ ماسہ کے انداز کی مثنوی ہے لیکن اس میں کردار اور مکالمے کے علاوہ دوسرے اجزائے مثنوی بھی موجود ہیں۔ جوہری نے ضمنی حصوں کے ذریعہ مثنوی کو زیادہ باوقار بنانے کی کوشش بھی کی ہے۔اس مثنوی میں عشق مجازی اور عشق حقیقی کے ربط و اتصال کا مسئلہ پیش کیا گیا ہے۔رکن الدین عشق اور فقیہ دردمند کی مثنویاں بھی تاریخی اور صنفی اعتبار سے اہمیت کی حامل ہیں۔

اشرف علی خاں فغاں نے بھی کئی مثنویاں لکھیں۔ ان کی بیشتر مثنویاں طنزیہ اور مضحکانہ انداز میں لکھی گئی ہیں۔شاہ عظیم اور حضور کی کئی مثنویاں سامنے آئی ہیں۔ان میں بھی ہجویہ انداز غالب ہے۔مرزا محمد علی فدوی کی مثنوی ''نیرنگ عشق'' کو بھی خاصی اہمیت حاصل ہے۔

ان ساری مثنویوں اور مثنوی نگاروں کا تعلق بہار کے قدیم سرمایہ مثنوی سے ہے۔ ان کے مطالعے سے اندازہ ہوتا ہے کہ بیشتر مثنویوں پر مذہبی رنگ حاوی ہے۔عشق حقیقی کے موضوع کو تمثیلی انداز میں بیان کیا گیا ہے۔اس سے ہٹ کر ہجویہ اور طنزیہ انداز بھی ملتا ہے۔ ان مثنویوں پر روحانیت کا غلبہ ہے۔ بہار کی مثنویوں کی اس امتیازی خصوصیت کو فراموش نہیں کرنا چاہئے کہ یہاں فوق الفطرت عناصر کا استعمال کم سے کم کیا گیا ہے۔ بیان کی سادگی اور راست انداز پیش کش یہاں کا نمایاں وصف رہا ہے۔اس کے علاوہ بہار کے شعرا نے مثنوی میں مختلف بحروں کا استعمال کر کے اس صنف سخن میں نیا تجربہ بھی پیش کیا ہے۔

بہار میں جوشش اور راغب نے اتنی تعداد میں مثنویاں لکھی ہیں کہ ان کا مطالعہ تفصیل کا طالب ہے۔ راسخ نے کم وبیش انیس (۱۹) مثنویاں لکھی ہیں۔ گیا میں سید شاہ عطا حسین فانی نے بھی کئی مثنویاں لکھی ہیں۔ان میں ''سر عطا''، ''سر حق'' اور ''گنجینہ اولیا'' اہمیت کی حامل ہیں۔صفیر بلگرامی نے بھی متعدد مثنویاں لکھیں۔حضرت صوفی منیری کی بھی کئی مثنویاں ہیں۔ ان میں مذہبی اور صوفیانہ موضوعات پیش کئے گئے ہیں۔شاہ اکبر داناپوری نے بھی مثنوی نگاری کو

فروغ دیا۔ انہوں نے متعدد مختصر مثنویاں لکھی ہیں۔ ان کے علاوہ قدر بلگرامی، الفتی عظیم آبادی، الفت حسین فریاد اور وجد بہاری نے بھی مثنوی نگاری کے فروغ میں نمایاں حصہ لیا ہے۔

تاریخی اعتبار سے آگے بڑھتے ہوئے بہار کی اردو مثنوی شاد عظیم آبادی تک پہنچتی ہے۔ ان کی مثنویوں میں ''نالہ شاد''، ''مادر ہند''، ''ثمرہ زندگی'' اور ''چشمہ کوثر'' وغیرہ اہمیت کی حامل ہیں۔ اولاد حیدر فوق بلگرامی نے کم وبیش چودہ (۱۴) مثنویاں لکھی ہیں۔ یہ سب کی سب مذہب وعقیدت سے تعلق رکھتی ہیں۔ سید محمد عبد الغفور شہباز نے متعدد چھوٹی چھوٹی مثنویاں لکھیں۔ فضل حق آزاد نے بھی کم وبیش بیس (۲۰) مثنویاں لکھیں، نصیر عظیم آبادی کی مثنوی ''حقیقت علمی شاعری'' اپنی نوعیت کی پہلی مثنوی ہے۔ سریر کابری کی مثنوی ''شاہنامہ ہند'' نے بھی خاصی شہرت حاصل کی۔ شوق نیموی نے ''نغمہ راز''، ''سوز گداز'' اور ''درد جدائی'' نام کی تین اہم مثنویاں لکھیں، جمیل مظہری کے والد خورشید حسنین مظہری نے بھی دو مثنویاں ''جلوہ حسن'' اور ''نامہ بہار'' لکھیں۔

نئے تجربات میں جمیل مظہری کی مثنوی ''آب سراب'' اور ''جہنم سے'' کا ذکر بھی ضروری ہے۔ اس کے علاوہ شمس عظیم آبادی کی مثنوی ''حیات وکائنات'' بھی ایک منفرد مثنوی ہے۔ جمیل مظہری نے ''آب وسراب'' میں تخلیق کائنات اور ورود آدم کی وجہ تلاش کی ہے۔ منصب الٰہی، مزاج خالق، بندہ کی مجبوری جیسے فلسفیانہ مسائل اس مثنوی میں زیر بحث آئے ہیں۔ اس میں جمیل مظہری نے بے بسی اور جبر حیات کی تشریح کی ہے۔ مجموعی اعتبار سے یہاں فنکار کا رویہ منفی اور مایوسانہ ہے۔ اس کے برخلاف شمس عظیم آبادی کی مثنوی ''حیات وکائنات'' رجائی پس منظر میں لکھی گئی ہے اور اس میں جغرفیائی اور طبعیاتی ارتقا کی روشنی میں انسانی دسترس کے امکانات پر زور ڈالا گیا ہے۔

اس مختصر جائزے سے اندازہ ہوتا ہے کہ بہار میں شعرا نے ہر دور میں مثنوی نگاری پر توجہ دی ہے۔ شعرائے بہار میں یہ صنف خاصی مقبول رہی ہے۔ یہاں مثنویوں میں تعدد موضوع بھی ہے اور کئی ہیئتی تجربات بھی ملتے ہیں۔

سریر کابری ان چند اکابر شعرا میں ہیں جن پر نہ صرف ریاست بہار کو بلکہ پوری

اردو دنیا کو ناز ہے۔ انہیں مبدء فیاض سے غیر معمولی تخلیقی صلاحیت عطا ہوئی تھی۔ یہ صلاحیت اتنی توانا تھی کہ تعلیم کی کمی، مالی دشواریوں، رابطوں کے فقدان اور مزاج کی عزلت پسندی نیز نشر و اشاعت کے موانع کے باوجود پوری دنیائے شعر و ادب ان سے واقف بھی ہے اور ان کی مداح بھی۔

سریر کابری کا اصلی نام سید محمد عباس تھا۔ تاریخی نام منظور علی تھا، جس سے سال ولادت ۱۳۰۶ھ متعین ہوتا ہے۔ ان کے والد ماجد کا نام میر رستم علی تھا۔ سریر کابر ضلع گیا میں پیدا ہوئے تھے۔ آنکھیں کھولیں تو گھر میں شعر و شاعری کا ماحول پایا۔ ان کے والد ایک کامیاب شاعر تھے۔ ان کے مراثی مجلسوں میں بڑے شوق سے سنے جاتے تھے۔ بڑے بھائی مولانا سید شاہ قمر الدین بھی اچھے شاعر تھے اور صالح تخلص کرتے تھے۔ سریر کی ذہنی تربیت میں ان کے بھائی کا اہم حصہ ہے۔ جب سریر کو ذوق سخن پیدا ہوا تو ان دنوں کوثر خیر آبادی بہ سلسلہ ملازمت گیا میں مقیم تھے۔ سریر ان کی صحبت سے فیض اٹھانے لگے۔ سریر نے شمشاد لکھنوی اور جلیل مانک پوری سے بھی اصلاحیں لیں اور یوں سریر کابری بہار میں امیر مینائی اسکول کے اہم شاعر ہوئے۔ اس دور کے نمایاں افراد سے سریر نے تواتر کے ساتھ فیض اٹھایا۔ فطری صلاحیت، اساتذہ کی صحبت و قربت اور ریاضت فن نے سریر کے کلام میں ایسی پختگی پیدا کر دی کہ ہمعصر شعرا ان کے معترف ہو گئے۔ ان کے شعری کمالات کے اعتراف میں جلیل مانک پوری نے انہیں ''بلبل بہار'' کا خطاب دیا۔ آج بھی علامہ سریر کابری اسی خطاب کے ساتھ یاد کئے جاتے ہیں۔ انہوں نے ایک جگہ کہا ہے کہ:

لکھتے ہیں اے سریر کبھی بلبل بہار
سیماب و وحشت و جگر و آرزو تجھے

دیکھتے دیکھتے سریر کی شہرت و مقبولیت میں اضافہ ہوتا گیا۔ وہ اگر چہ اپنے مزاج کے اعتبار سے گوشہ گیر تھے اور شہرت و مقبولیت کے حصول کے لئے کبھی کوشاں نہیں رہے لیکن رسائل و جرائد میں کلام پڑھ کر اور مشاعروں میں ان کا کلام سن کر مشاہیر شعرا نے برابر تحسین و تعریف کی۔ شوق نیموی کی وفات پر بطور تعزیت پٹنہ میں ایک مشاعرے کا انعقاد ہوا۔

اس میں شاد عظیم آبادی بھی شریک تھے۔ وہاں سریر کا کلام سن کر بے ساختہ شاد نے یہ کہا کہ:

''بہار سے ایک شاعر (شوق نیموی) اٹھ گیا'' ایک شاعر (سریر کابری) پیدا ہوا''

کلکتہ کے ایک مشاعرے میں آرزو لکھنوی نے ان الفاظ میں سریر کابری کی پذیرائی کی تھی، وہ کہتے ہیں:-

''امیر مینائی کا رنگ زمانے کے ہاتھوں مٹ رہا تھا لیکن جلیل مانک پوری نے مٹنے نہیں دیا۔ مجھے سریر سے توقع ہے کہ اس زمانے میں انہیں کے ہاتھوں سے وہ رنگ قائم رہے گا۔''

اسی طرح یہ بھی مشہور ہے کہ دہلی کی ایک شعری نشست میں جہاں مولوی عبدالحق اور بیخود دہلوی وغیرہ بھی موجود تھے سریر کابری کی بہت تعریف کی گئی۔ مولوی عبدالحق نے کہا تھا کہ:-

''بہار میں آج بھی باکمال ہستیوں کی کمی نہیں۔ میں ناقد ہوں شاعر نہیں۔ ایسے تراشے ہوئے الفاظ داد کے لئے کہاں سے لاؤں جوان کی شاعری کے لئے موجب تحسین ہوں۔''

فراق گورکھپوری نے بھی ایک موقع پر سریر کابری کی عظمت کا اعتراف کیا تھا۔ وہ ایک بار گیا کالج کے مشاعرے میں شرکت کیلئے آئے تھے۔ واپسی پر انہوں نے بتایا کہ:-

''میں گیا کالج کے مشاعروں میں گیا تو اس میں ایک معمر بزرگ جو بظاہر بہت ہی معمولی حیثیت کے آدمی تھے لیکن اپنی شاعری کے لحاظ سے بہت اونچی حیثیت کے مالک اور بلند پایہ شاعر سریر صاحب بھی شریک تھے۔ ان کے طرحی اور غیر طرحی دونوں کلاموں کو سن کر میں حیرت میں ڈوب گیا اور سوچنے لگا کہ کیا میں ایسی اردو لکھ سکتا ہوں؟ ہرگز نہیں۔ میں کیا ہندوستان و پاکستان میں لکھنو و دہلی سے لے کر لاہور تک ایسا کہنہ مشق قادرالکلام شاعر شاید و باید ہوگا۔''

سریر کابری ان معنوں میں بھی بڑے خوش نصیب فنکار ہیں کہ ان کی زندگی میں

بھی ان کی تخلیقات کی بہت پذیرائی ہوئی اوراس عہد کے تمام باکمالوں نے ان کے کلام پر داد دی ہے۔ یہ داد نثر میں بھی ہے اور قطعات تاریخ نیز دوسری منظوم تخلیقات میں بھی۔ مولانا عبدالسلام ندوی مصنف ''شعر الہند''، نیاز فتحپوری، جعفر علی خاں اثر، افقر موہانی، مولانا ریاست علی ندوی، قدیر لکھنوی، نوح ناروی، محوی صدیقی اور سیماب اکبرآبادی جیسے اکابرین ادب کے علاوہ عہد حاضر کے متعدد ناقدین نے سریر کابری کی تخلیقی صلاحیت کا اعتراف کیا ہے۔

سریر کابری کا تخلیقی سرمایہ خاصہ وقیع وضخیم ہے۔ نظمیں، غزلیں، مثنوی، قطعات، رباعیات، غرض تمام متداول اصناف میں ان کی نگارشات موجود ہیں۔ ان کا مشاہدہ نہایت وسیع ہے۔ ان کے پاس اپنے افکار واحساسات کے اظہار کے لئے موزوں ترین الفاظ موجود ہیں۔ ان کے فکر کی دسترس میں متنوع موضوعات ہیں۔ ان کی قادرالکلامی بے مثال ہے۔ اس طرح سریر کی تخلیقی شخصیت خاصی پر اثر، بارعب اور منفرد ہے۔ ان کے پاس زندگی کی اعلیٰ قدریں موجود ہیں۔ شاعری ان کیلئے ایک جذبہ بے نام وارادہ نہیں بلکہ معاشرتی اصلاح کا وسیلہ ہے۔ تعمیری واصلاحی خیالات کو شعری جاذبیت عطا کر کے انہوں نے اپنی شاعری بالخصوص اپنی منظومات کے ذریعہ اردو شاعری کے ذخیرے میں گراں مایہ اضافہ کیا ہے۔ سریر کابری کثیر التصانیف شاعر ہیں۔ کئی مجموعے تو ان کی زندگی میں شائع ہو چکے تھے۔ ان کے انتقال کے بعد ان کے صاحبزادے داؤد اختر کابری نے بھی کئی کتابیں طبع کرائی ہیں۔ چنانچہ ''نالہ سریر'' کا مخطوطہ بھی جناب داؤد اختر کی توجہ سے منظر عام پر آ رہا ہے۔ بہت ممکن ہے کہ سریر کے دوسرے غیر مطبوعہ ذخائر بھی اسی طرح سامنے آ جائیں۔ اب تک سریر کی مندرجہ ذیل کتابیں شائع ہو چکی ہیں:۔

(۱) نظم دل فگار (۱۹۰۷) (۲) صبح انقلاب (۱۹۴۴) (۳) پرواز نظر (۱۹۴۷)

(۴) مشاہدہ حاضرہ (۱۹۴۹) (۵) خاصان خدا (۱۹۵۱) (۶) شاہنامہ ہند (۱۹۵۴)

(۷) خیابان سخن (۱۹۶۰) (۸) مسدس عالی (۱۹۷۷) (۹) محشر انقلاب (۱۹۸۱)

(۱۰) دوآتشہ (۱۹۸۵) (۱۱) معلومات سخن (۱۹۹۱)

ان تمام مجموعوں کے مطالعے سے جہاں سریر کابری کی قدرت اظہار و بیان کا

اندازہ ہوتا ہے وہیں ان کے فکرونظر کی وسعت کا بھی پتہ چلتا ہے۔ سریر کے فن کو موضوعاتی اعتبار سے کئی حصوں میں منقسم کیا جا سکتا ہے۔ ایک تو وہ حصہ جہاں انہوں نے اپنے مذہبیانہ، صوفیانہ، درویشانہ اور مصلحانہ خیالات پیش کئے ہیں۔ اس طرح کی تخلیقات میں متعدد حمد و نعت، سلام ومنقبت اور مرثی وغیرہ موجود ہیں۔ ایسی تخلیقات میں سریر کی اپنے موضوع سے گہری وابستگی کا اندازہ ہوتا ہے۔ بنیادی طور پر سریر خدا ترس تھے اور متصوفانہ مزاج کے حامل تھے۔ دنیا میں انہوں نے مادی نشیب وفراز دیکھ لیا تھا اور اس دولت کی دھوپ چھاؤں سے گزر کر زندگی کی فریب کاریوں کے قائل ہو چکے تھے۔ یہی وجہ ہے کہ ان کے خارجی مشاہدات سے بھی ایک طرح کی روحانی واخلاقی فضا کی تعمیر ہوتی ہے۔

سریر کابری کے یہاں معاشرتی اصلاح کے سینکڑوں پہلو ملتے ہیں۔ وہ ایک ایسے معاشرے کے خواہاں تھے جہاں استحصال، غرور وتمکنت، تعیش اور سہل انگاری، طبقاتی مجادلے، سیاسی بازیگری، ظلم واستبداد اور نابرابری کے خلاف مسلسل صدائے احتجاج بلند ہوتی رہتی ہے۔ سریر نے انہیں آوازوں کو شاعری کو روپ دیا ہے۔ ان میں خارجی نقشے بھی کامیاب انداز سے اتارے گئے ہیں اور جذبوں کا گداز بھی ہے۔

سریر کا یہ امتیاز بھی قابل غور ہے کہ ان کے یہاں شاعری الفاظ کا کھیل نہیں ہے۔ یہ بات صحیح ہے کہ ان کی قادرالکلامی کی وجہ سے الفاظ ومصارع ان کے غلام بنے رہتے ہیں، وہ جس طرح چاہتے ہیں انہیں استعمال کرتے ہیں لیکن ان کا بنیادی مقصد کبھی الفاظ کا بے جا استعمال نہیں رہا ہے۔ الفاظ ان کے یہاں موضوع اور جذبے کے Relevance کے ساتھ استعمال ہوتے ہیں۔

سریر نے متنوع اصناف میں طبع آزمائی کی ہے۔ اس کے علاوہ بحر و وزن کے فرق سے انہوں نے صوتی آہنگ کے متعدد چشمے نکالے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ ان کی تخلیقات کی فضا حد درجہ مترنم اور دلکش ہے۔

سریر کابری کی غزلیں اگرچہ ان قدیم روایات کی توسیع ہیں جو استادی شاگردی کے وسیلے سے قائم ہوتی ہیں۔ لیکن اس کے باوجود ان غزلوں میں بیان کی سادگی اور

جذبہ موانست کی سچی ترجمانی ایک امتیازی رنگ پیدا کرتی ہے۔اس سچی ترجمانی میں ان کے داخلی جذبے کی تڑپ بھی موجود ہے۔

مجموعی اعتبار سے سریر کا کلام موضوعاتی وسعت ، جذباتی شدت ،صوتی خوش آہنگی اور مثبت فکر ونظر کا ایک نہایت خوش گوار آمیزہ ہے۔اور یہی اوصاف انہیں دوسرے شعرا سے ممتاز بناتے ہیں۔

سریر کابری کی تخلیقی شخصیت کے مضبوط ترین گوشے تو ان کی منظومات اور غزلیات کے ذریعہ سامنے آتے ہیں لیکن ایک بڑے فنکار کی تمام تخلیقات عام اور عمومی معیار سے بلند تر ہوتی ہیں۔انہوں نے ایک مثنوی ''نالہ سریر'' کے نام سے لکھی ہے، جو اگرچہ مثنوی کے عام انداز و معیار سے کچھ زیادہ مختلف نہیں ہے لیکن پھر بھی اس میں بعض امتیازات ایسے ضرور ہیں جن کا ذکر ہونا چاہئے۔

''نالہ سریر'' مختصر سی مثنوی ہے اس میں کم وبیش ۱۵۸، اشعار ہیں۔واقعہ نہایت چھوٹا ہے۔کردار کی تعداد بہت کم ہے۔باقاعدہ طور پر تو صرف دو کردار سامنے آتے ہیں ایک عاشق زار اور دوسرا کردار اس حسینہ کا ہے جو بنارس میں نظر آئی تھی۔کردار اپنے عمل دخل اور سرگرمی کے لحاظ سے بھی غیر اہم معلوم ہوتے ہیں۔اس مثنوی کی جس خوبی کی طرف بطور خاص نظر جاتی ہے وہ یہ ہے کہ شاعر نے اس میں محبت کے غیر ارادی،فوری اور شدید جذبے کا سچا اور بیباک اظہار کیا ہے۔شاعر نے عشق ناگہاں کے جذبے کی پیشکش کیلئے غیر ضروری قصوں اور واقعات کا اضافہ نہیں کیا ہے۔ایک اور لطف کا پہلو یہ ہے کہ یہاں مکالمے کا حق مراسلے کے ذریعہ ادا کیا گیا ہے۔غالب نے اگر مراسلے کو مکالمہ بنایا تھا تو سریر کابری نے مکالمے کو مراسلہ بنا دیا ہے۔یہ منظوم خطوط جذبہ عشاق کی بھرپور ترجمانی کرتے ہیں۔ سریر کابری نے محبت میں شدت پیدا کرنے کے لئے حسن کو بھی اسیر جذبہ عشق بتایا ہے۔حسن و عشق کی داستان میں عام روش یہ ہوتی ہے کہ عاشق اپنے دل سے مجبور رہتا ہے اور سحر و شام اسی جذبہ موانست میں سرشار رہتا ہے۔اس کے برخلاف روایتی معشوق اپنی کج ادائیوں

سے عاشق کو تکلیف پہنچاتا رہتا ہے۔ یہاں اس روایت سے انحراف کیا گیا ہے اور عاشق و معشوق دونوں محبت کے یکساں جذبے سے سرشار ہیں اور یہ معلوم نہیں ہوتا کہ کون کس پر فریفتہ ہے۔

اس مثنوی میں وصل کی کوئی صورت نہیں بنتی یعنی یہ کہ مثنوی کا اختتام دودلوں کے ہجروفراق پر ہوتا ہے لیکن لطف کی بات یہ ہے کہ اس تلخ انجام کے باوجود المیہ کا احساس نہیں ہوتا - اس کی بنیادی وجہ تو یہ ہے کہ فنکار کا مقصد مادی اور طبیعاتی محبت نہیں ہے بلکہ مجازی قصے کے ذریعہ عشق حقیقی کی طرف اشارہ کرنا ہی شاعر کا مقصود اصلی ہے۔ عام طور پر یہ ہوتا ہے کہ دوتشنہ محبت جب آپس میں ملتے ہیں تو واقعے میں عریانی اور ابتذال بھی پیدا ہو جاتا ہے۔سریر کابری نے اپنی مثنوی کو ایسے اتصال سے بچائے رکھا ہے نہ وصل ہوتا ہے نہ خلوت خانے آباد ہوتے ہیں۔ان خلوت خانوں کی تصویریں بعض دوسرے شعرا نے مزے لے لے کر بنائی ہیں اور قاری بھی جھانک جھانک کر بند کمروں کے مناظر سے لطف اٹھاتا ہے۔سریر کابری نے مثنوی میں ایسا مقام ہی نہیں آنے دیا ہے۔ دوسرے زاویے سے دیکھا جائے تو یہ بھی کہا جا سکتا ہے کہ سریر نے مثنوی میں عشق کے جذبے کو مثالی بنا کر پیش کیا ہے۔ حقیقی زندگی پر اس کا انطباق نہیں ہوتا۔ یہ عشق خفقان یا مالیخولیا نظر آتا ہے۔ کہیں بھی مادی تقاضوں کا خیال نہیں ہے —— اور یوں یہ عشق تخیلی ، غیر حقیقی اور افلاطونی نظر آتا ہے۔ یہاں جذبے عمل کی سرحد میں داخل ہی نہیں ہوتے۔

''نالہ سریر'' کی زبان نہایت رواں ہے۔ جذبات کی فراوانی نے بیان میں مزید روانی پیدا کر دی ہے۔ سریر نے محبت کے جس لطیف جذبے کی ترجمانی کی ہے اس کے لحاظ سے ہلکے پھلکے الفاظ بھی استعمال کئے ہیں۔ جذبے کی شدت بیان کرتے ہوئے انہوں نے اس امر کا خیال رکھا ہے کہ مشاہدہ باریک سے باریک تر ہو۔ چنانچہ ہجر و مفارقت کے بیان میں ہر اس وقوعے کا تذکرہ کیا گیا ہے جس سے جذبے کی صداقت کا اثر قائم ہو سکے۔

سماجی پس منظر:- سریر کابری جس مشرقی اور مذہبیانہ ماحول کے پروردہ تھے ان سے یہ توقع ہی نہیں کی جا سکتی کہ وہ کوئی ایسا تخلیقی کام پیش کریں جو اخلاقی قدروں کی

پامالی کرتا ہو۔ جس شاعر کی بیشتر نظمیں اصلاح معاشرہ سے متعلق ہوں اور جس کی غزلوں کے اشعار بھی بالعموم عشق حقیقی کی طرف اشارہ کرتے ہوں اس سے یہ امید بھی نہیں کی جا سکتی تھی کہ وہ کوئی مخرب اخلاق اور عریاں تخلیق پیش کرے۔ چنانچہ مثنوی ''نالہ سریرؔ'' بھی جذبے کے گداز اور فراق کے اضطراب سے آگے نہیں بڑھتی۔

سریرؔ نے مثنوی کے ابتدائی حصے میں ''در تعریف عشق'' کے تحت جو اشعار کہے ہیں ان سے بھی ان کی اقدار پسندی کا اندازہ ہوتا ہے۔ وہ کہتے ہیں:

عشق روح روان عاشق ہے　　　جان معشوق جان عاشق ہے
عشق اللہ کی اطاعت ہے　　　سو عبادت کی اک عبادت ہے
ہر کسی سے یہ کام کیا ہوگا　　　شیوہ خاص و عام کیا ہوگا

سریرؔ کابری عشق کو ایک ایسا درد بتاتے ہیں جو خود دوا کا کام کرتا ہے۔ وہ عقل اور عشق کی پیکار کا ذکر بھی کرتے ہیں جہاں عشق عقل کی دھجیاں اڑا دیتا ہے۔ عشق آگ کو خاک بنا دیتا اور پھر اس خاک کو پاک و مصفی بناتا ہے۔ وہ اس باب میں عشق کو زہد بے ریا کا حاصل بتاتے ہیں۔ یہ باب اس لطیف شعر سے شروع ہوتا ہے:

عشق اک لذت نہانی ہے　　　مرنے والوں کی زندگانی ہے

یہاں شاعر نے حسن تضاد سے ایک شعری نکتہ پیدا کیا ہے۔ عشق میں مرنے والے یا معشوق پر مرنے والے میں ایک باہمی ربط دکھایا ہے۔ 'لذت نہانی' کہہ کر انہوں نے عشق کے احساس اور اس کی لطافت کو اختصار کے ساتھ بیان کر دیا ہے۔

سریرؔ کابری نے عشق مجازی میں عشق حقیقی کی کیفیت ظاہر کرنے کی کامیاب کوشش کی ہے۔ اس لئے اس جذبے کو جسموں کے اتصال سے الگ کر کے ظاہر کیا ہے۔ مجاز و حقیقت کے اتفاق و مغائرت کے سلسلے میں دفتر سیاہ کئے گئے ہیں۔ کسی نے عشق مجازی کو عشق حقیقی کا زینہ بتایا ہے۔ مولانا روم نے مادی و طبیعاتی واسطوں سے گزرتے ہوئے عرفان حقیقت کی نازک راہوں کی نشاندہی کی ہے۔ سریرؔ کابری نے بھی اگر عشق کے جذبہ پرشور کا بیان کیا ہے تو دراصل ان کا اشارہ حقیقت کی طرف ہے۔ مثنوی میں آلودگی سے اجتناب کی

کوشش بھی اسی منصب کی تکمیل کرتی ہے۔احتیاط مزید کے طور پر اس واقعہ دل گداز سے انہوں نے خود کو بالکل الگ تھلگ رکھا ہے۔عشق کا یہ ماجرہ سریر کا اپنا نہیں بلکہ ان کے ایک دوست کا ہے:

اک مرے دوست تھے بنارس میں
ربط تھے انتہا کے آپس میں
تھے جو عہد شباب کے چرچے
آپ بیتی لگے وہ فرمانے

اس کے بعد عشق کا ماجرا بیان ہوتا ہے اور یہ سب ان کے بنارسی دوست کی زبان سے بطور آپ بیتی ادا ہوتا ہے۔سریر جس سنجیدہ اور مذہبی ماحول سے تعلق رکھتے تھے اس میں عشق کا حال اپنی زبان سے بیان کرنا بھی خلاف آداب تھا۔بقول الطاف حسین حالی:

آگے بڑھے نہ قصہ زلف بتاں سے ہم
سب کچھ کہا مگر نہ کھلے راز داں سے ہم

تحفظ ذات کا اتنا خیال اور روایت کا اتنا احترام آج تو کیا ہمارے بہت سے بزرگوں کے یہاں بھی نظر نہیں آتا۔بچ بچا کر چلنے والا یہ انداز سریر کا بری کا امتیازی وصف ہے۔

قصہ:۔جیسا کہ عرض کیا گیا ''نالہ سریر'' کا قصہ نہایت مختصر ہے۔اصل یہ ہے کہ سریر کا مقصد قصہ گوئی تھا بھی نہیں۔وہ تو صرف عشق کے جذبہ بے نہایت کو اپنے اشعار میں اس طرح نظم کرنا چاہتے تھے کہ جذبے کی حدت قاری کے ذہن و روح کو تڑپا دے —— اور سچ یہ ہے کہ سریر اپنے مشن میں کامیاب ہیں۔

''نالہ سریر'' میں قصہ کم ہے نالہ زیادہ۔سریر نے انتہائی اختصار سے کام لیتے ہوئے اپنے دوست کی داستان عشق خود ان کی زبان سے سنائی ہے۔بنارس کے رہنے والے اس دوست نے اپنے عہد شباب کا محض ایک واقعہ شاعر کو سنایا ہے۔اس کی ابتدا، انتہا اور درمیانی وسعت سے سریر کو کوئی واسطہ ہی نہیں تھا وہ تو صرف یہ بتانا چاہتے تھے کہ عشق کی شدت کس طرح انسان کو مضطرب اور ملتہب بنا دیتی ہے۔سریر نے ہجر کے درد و داغ اور سوز و گداز کو اتنی خوبصورتی اور تاثیر کے ساتھ بیان کیا ہے کہ لگتا ہے واقعہ خود سریر پر گزرا ہے۔دوسرے کے درد و غم کو اپنا بنا کر شاعر نے اظہار کی جو توانائی دکھائی ہے اس کی مثال ذرا کم ہی

ملتی ہے۔ بہر حال شاعر کے دوست کو دال منڈی کے علاقے میں حسن کی بہت سی دیویاں نظر آئیں۔ انہیں میں ایک ایسی قاتل جہاں اور باعث مرگ ناگہاں بھی دیکھی جس کی ایک نظر نے انہیں ہمیشہ کے لئے اسیر محبت کرلیا۔ وہ دراصل بنارس کی ایک طوائف تھی۔ جب اس نے سریر کے دوست کو پیچھے پیچھے آتے ہوئے دیکھا اور اپنی قیام گاہ پر اسی طرح واپس آئی تو اس نے ان کا استقبال کیا۔ خود بھی بیٹھی، انہیں بھی بٹھایا۔ سازندوں کو بلا کر ساز منگوائے اور بڑی نغمگی اور محویت کے ساتھ جناب سریر کی ایک غزل گانے لگی۔ سریر نے درمیان مثنوی میں یہ غزل بھی تحریر کردی ہے۔ مثنوی کے اختصار کی رعایت سے غزل میں بھی اشعار کی تعداد بہت کم ہے۔ یعنی صرف پانچ اشعار کی یہ غزل ہے۔ سریر نے اتنی مختصر غزلیں کم ہی لکھی ہیں۔ طوائف نے جو غزل گائی وہ یوں ہے:

دل لگایا تھا دل لگی کے لئے — اب تو رونا پڑا ہنسی کے لئے
جان بھی لیجئے لیا ہے جو دل — یہ بھی ٹھہری ہے آپ ہی کے لئے
مار ڈالا تری جدائی نے — ہم نے چاہا تھا کیا اسی کے لئے
تجھ پہ مرتا نہیں تو کیا کرتا — شرط تھی موت زندگی کے لئے
اس مرض سے خدا بچائے سریر — عشق ہے روگ آدمی کے لئے

طوائف نے سریر کا بری کی غزل سنائی اور ان کے بنارسی دوست کو مسحور کردیا۔ اس طرح ان دونوں میں بار بار ملاقات ہونے لگی۔ اور پھر نہ صرف وہ بلکہ طوائف خود بھی ان کی گرویدہ ہوگئی۔ اب روز روز کی ملاقات بڑھتے بڑھتے روز و شب کے لطف وصال میں بدل گئی مگر قسمت میں جدائی لکھی تھی۔ عاشق کے اہل وطن نے تار دے کر اسے بنارس سے واپس آنے پر مجبور کیا۔ دونوں نے ایک دوسرے کو بہ حسرت و یاس رخصت کیا۔ کبھی نہ بھولنے کے عہد و پیماں ہوئے، گھر پہنچ کر عاشق نے جذبات سے بھرا خط لکھا۔ اب اس خط کے جواب کا انتظار ہونے لگا۔ عالم انتظار میں جوش وحشت نے اور زور مارا۔ بالآخر ادھر سے جواب آتا ہے۔ جواب میں وہی شدت جذبہ۔ دونوں طرف ہے آگ برابر لگی ہوئی۔ بس یہیں پر مثنوی ختم ہوتی ہے۔ سریر چاہتے تو اس میں واقعاتی تہہ داری پیدا کرسکتے تھے یا ممکن

ہے کہ وہ اس میں توسیع کرنا چاہتے ہوں اور وقت نہ ملا ہو اس لئے کہ مثنوی کا اختتامیہ یکا یک آجاتا اور ایک غیر فطری Sharp End سے اس خیال کو تقویت ملتی ہے کہ یہ مثنوی ادھوری رہ گئی ہے۔

کردار نگاری:۔ اس مثنوی میں کردار کی تعداد بھی کم ہے اور ان کا دائرۂ عمل بھی نہایت محدود ہے۔ تخلیق کار کے دوست جو بنارس کے رہنے والے ہیں اور دال منڈی میں ایک رقاصہ پر عاشق ہو جاتے ہیں۔ اس کے علاوہ خود وہ رقاصہ ہے۔ محض انہیں دو کرداروں پر مثنوی کا انحصار ہے۔ زیادہ سے زیادہ یہ کہا جا سکتا ہے کہ خود تخلیق کار بھی تھوڑی دیر کیلئے ایک کردار کی طرح سامنے آتا ہے۔ اس کے علاوہ کچھ بھی نہیں ہے۔

ان کرداروں کی نوعیت محض یہ ہے کہ فنکار اپنے بنارس کے عاشق دوست کا تعارف کراتا ہے۔ اس سے پہلے وہ حمد و نعت کے عنوان سے دو چار اشعار لکھتا ہے اور عشق کے جذبے کا تعارف پیش کرتا ہے۔ عاشق محبت کے جذبے سے مغلوب ہے۔ وہ اپنی کیفیات قلبی بیان کرتا ہے۔ فنکار نے اس میں اظہار کی بے پناہ قوت ڈال دی ہے۔ پہلی بار محفل رقص و سرود میں شرکت کرنے کے بعد عاشق اپنی صورت حال یوں بیان کرتا ہے:

ہوئی برخاست محفل عشرت — آیا ہونٹوں پہ کلمہ رخصت
دین و ایماں کو صبر کر کے اٹھے — ہم وہاں سے اٹھے تو مر کے اٹھے
دل گیا پہلے ہی نگاہ کے ساتھ — صبر رخصت ہوا اک آہ کے ساتھ
وضع کا پاس تھا جو مدنظر — رہ گیا چپکے ہاتھ مل مل کر
چھا گئی منہ پہ عشق کی رنگت — زعفراں زار ہوئی صورت

اس کے بعد عاشق اپنے اضطراب والتہاب کا متنوع نقشہ کھینچتا ہے۔ جذبہ بے اختیار شوق اسے دوبارہ سہ بارہ ملنے پر مجبور کرتا ہے۔ چونکہ معشوق بھی لگاؤ محسوس کرنے لگتا ہے اس لئے دونوں میں بار بار ملاقات ہوتی رہتی ہے اور جلوت و خلوت ہر جگہ محبوب کا سامنا ہوتا ہے۔

محبوب یعنی وہ گلوکار بھی اسیر محبت ہے۔ سریر نے تفصیل کے ساتھ اس کے

حسن بے پناہ کا ذکر کیا ہے۔اس کا تعارف وہ یوں کرتے ہیں:

حسن کا تھا کچھ اور ہی عالم — عمر سولہ برس سے بھی کچھ کم
قد چھریرا تو گندمی رنگت — موہنی شکل موہنی صورت
ماہ سے بھی سوا جبیں روشن — شمع روشن سے بھی کہیں روشن
شمع کی لو تھی گردن نازک — کتنا نازک تھا وہ تن نازک

آگے چل کر سریر نے اس کا سراپا کھینچ دیا ہے۔ بڑی بڑی رسیلی آنکھیں، جٹی جٹی شمشیر کی طرح تنی ہوئی بھویں، پتلے ہونٹ، پتلی انگلیاں اوران سے بھی پتلی کمر، کمر کا لچکنا، نگہ ناز کی سرمستی —— غرض حسن کے جتنے اوصاف ہو سکتے ہیں وہ سب اس محبوب میں موجود ہیں۔ان بیانات میں سریر کا زورِ قلم واقعی دیدنی ہے۔

منظر نگاری اور فضا آفرینی:۔اس مختصر سی مثنوی میں اس بات کی گنجائش بھی نہیں تھی کہ تفصیل کے ساتھ منظر و ماحول کو پیش کیا جا سکے۔اس کے باوجود سریر نے کئی مقامات پر خوبصورت فضا بندی کی ہے۔محبوب سے ملنے اوراس سے اظہار جذبات کے مواقع نیز فرقت کے لمحات کا جو بیان پیش کیا گیا ہے اس سے شاعر کے زورِ قلم کا اندازہ ہوتا ہے۔رخصت کے وقت کی بدحواسی کو جذبے سے ہم آمیز کرتے ہوئے مگر اختصار سے کام لیتے ہوئے شاعر نے چند اشعار میں اچھی منظر نگاری کی ہے۔ کہتے ہیں:

تم سے بڑھ کر کوئی نہیں ہم کو — مار ڈالے نہ غم کہیں ہم کو
تم پہ صدقے نہ جاؤں کیا معنی — تم بلاؤ نہ آؤں کیا معنی
کچھ نہ تھا ہوش کیا کہا میں نے — کیا کہا اس نے کیا کہا میں نے

اسی طرح نامہ عاشق اور جواب نامہ عاشق میں بھی کئی مقامات پر خوبصورت ماحول آفرینی کی گئی ہے۔سریر نے جگہ جگہ شدت تاثر پیدا کرنے کیلئے واقعاتی تھیں بنانے کی کوشش بھی کی ہے مثلاً خط لکھنے کے بعد لفافے کو مہر کرنا – پھر انتظار جواب میں ڈاکخانے کی خاک اڑانا۔اس موقع پر جوش وحشت کو مختصر انداز میں سریر نے یوں بیان کیا ہے:

جوش وحشت میں تنکے چنتا تھا — ہاتھ ملتا تھا سر کو دھنتا تھا

جب عاشق اپنی اور محبوبہ کی داستان محبت اپنے دوستوں کو سناتا ہے تو اس کے احباب کبھی ہمدردی کرتے ہیں اور کبھی منہ پھیر کر ہنستے ہیں۔ سریرؔ نے عشق کے تمام مراحل کو کامیابی اور خوبی کے ساتھ پیش کیا ہے۔ اس میں شک نہیں کہ ان تمام بیانات میں اثر انگیزی پیدا کی گئی ہے لیکن یہ بھی سچ ہے کہ واقعاتی تہوں کی جن دو ایک مثالوں کو پیش کیا گیا ہے ان سے مثنوی کے قصے میں کوئی وسعت پیدا نہیں ہوتی۔ انہیں سریرؔ کی جزیات نگاری سمجھنا چاہئے۔

مکالمہ:۔ مثنوی ''نالہ سریر'' میں مکالمے کے کئی مقامات آتے ہیں لیکن یہ سب کے سب نہایت مختصر ہیں۔ پہلا مقام تو وہاں آتا ہے جب شاعر کا بنارسی دوست اپنی آپ بیتی سناتا ہے:

تھے جو عہد شباب کے چرچے　　آپ بیتی لگے وہ فرمانے

اور اس کے بعد ساری مثنوی اسی دوست کی زبانی بیان کی جاتی ہے۔ جب شاعر کا دوست زلف میں اسیر ہو جاتا ہے اور اسے عشق کی دیوانگی کا اثر ہونے لگتا ہے تو اس کے احباب فکر مند ہوتے ہیں اور اس کا راز جاننے کی کوشش کرتے ہیں۔ یہاں بھی گفتگو کی صورت پیدا ہو جاتی ہے مثلاً:

مجھ سے کہنے لگے مرے احباب　　آج کل اس قدر ہو کیوں بیتاب
لب پہ نالے ہیں بیقراری ہے　　کچھ تو ہے جس کی پردہ داری ہے
کر گیا کون دل فگار تجھے　　بھا گیا کون دل عذار تجھے

کوئی مزاج پوچھتا ہے، کوئی ہول دل کا علاج کرتا ہے:

کوئی بولا پری کا سایہ ہے　　کسی آسیب نے ستایا ہے

کچھ دن صحبت یار کے لطف اٹھانے کے بعد وطن سے رشتہ داروں نے بلا بھیجا اور تار کے ذریعہ یہ خبر دی:

کہ ٹھہرنا ہے اب وہاں بے کار

اس مقام پر معشوق عاشق کو سہارا دیتا ہے۔ اسے سمجھاتا ہے اور یہ بتاتا ہے کہ:

کیا تمہارا مجھے خیال نہیں	تم سے پوشیدہ میرا حال نہیں
ہم بھی مجبور ہیں خدا کی قسم	سخت رنجور ہیں خدا کی قسم
بات کرتے ہیں ہم سنبھال کے دل	پھینک دیں کس طرح نکال کے دل
جان دے دوں یہ کچھ ضرور نہیں	دل سے نزدیک ہو تو دور نہیں

مکالمے کی قدرے طویل صورت وہاں بھی بنتی ہے جہاں طرفین ایک دوسرے کو خط لکھتے ہیں۔ یہاں سوال جواب کی کیفیت ہے۔ سریر نے مراسلے کے ذریعہ بھی مکالمے کا حق ادا کیا ہے۔

جذبات نگاری:- اس مثنوی کا سب سے نمایاں وصف اس کی جذبات نگاری ہے۔ یہ تمام عناصر پر حاوی ہے۔ فنکار کا بنیادی مقصد ہی عشق کے جذبے کی شدت اور توانائی پیش کرنا تھا۔ چنانچہ انہوں نے یہی کیا ہے۔ عشق کی تعریف میں ابتدائے مثنوی میں جو اشعار لکھے گئے ہیں ان میں فنکار اپنا مطمحِ نظر واضح کر دیتا ہے اور یہ بتا دیتا ہے کہ عشق ایسا مرض ہے جو خود شفا کی صورت پیدا کر دیتا ہے۔ اس کی شورش کا یہ عالم ہے کہ روز نئے نئے صحرا دکھاتا ہے۔ عقل کی دھجیاں اڑا دیتا ہے۔ فرہاد و مجنوں کا نام دنیا میں عشق کے طفیل ہی زندہ ہے۔ یہی نہیں بلکہ عشق تو عین اللہ کی اطاعت ہے اور

سو عبادت کی اک عبادت ہے

سریر نے اپنے بنارس کے دوست کے جذبات کی شدت کو کامیابی کے ساتھ پیش کیا ہے۔ پہلی نظر میں عشق کا ہو جانا اور جذبہ دل کی صداقت کی وجہ سے معشوق کا بھی اسیر محبت ہونا پھر فرطِ شوق میں اس کے گھر پہنچ جانا – یہی نہیں بلکہ بار بار ملنا اور ہر ملاقات میں جذبے کی گرمی کا ظاہر ہونا – ان تمام مقامات پر بہترین جذبات نگاری کا مظاہرہ کیا گیا ہے۔ سریر نے وصل اور ہجر دونوں منزلوں میں جذبات نگاری کی اچھی مثالیں پیش کی ہیں۔

سریر جذبات کو اختصار کے ساتھ پیش کرنے کا ہنر جانتے ہیں۔ جب ہم ان کی مثنوی کو مرزا شوق کی مثنوی ''زہرِ عشق'' کے مقابل رکھ کر دیکھتے ہیں تو اندازہ ہوتا ہے کہ اس ہنر مند فنکار نے اپنے منصب کو کس خوبی کے ساتھ انجام دیا ہے۔ شوق نے ۱۱۴ اشعار میں

جذبہ محبت کا تعارف پیش کیا ہے۔ اس باب کا عنوان ''بیان عشق'' ہے۔ سریر نے ۱۱، اشعار میں درتعریف عشق، میں عشق کی شدت وحدت اور اس کے گداز اور کھلاوٹ کا جو ذکر کیا ہے وہ بلاشبہ شوق کے بیان عشق سے کہیں پر اثر اور توانا ہے۔ شوق کہتے ہیں:

عشق سے کون ہے بشر خالی — کردیے جس نے گھر کے گھر خالی

پڑتے ہیں اس میں جان کے لالے — ڈالتے ہیں جگر میں یہ چھالے

....

....

اس سے جس نے ذرا تپاک کیا — سب سے پہلے اسے ہلاک کیا

آتش عشق سے جلاتا ہے — آگ پانی میں یہ اگاتا ہے

سریر' درتعریف عشق' کے پہلے شعر سے ہی ہمیں متاثر کردیتے ہیں:

عشق اک لذت نہانی ہے — مرنے والوں کی زندگانی ہے

اس کے بعد مسلسل وہ عشق کی کیفیات کو نئے نئے انداز سے بیان کرتے ہیں۔ سریر کا امتیاز یہ بھی ہے کہ وہ اسے اللہ کی اطاعت اور سو عبادت کی اک عبادت بتاتے ہیں۔ اسی طرح واقعات کے دوسرے مقامات پر بھی سریر جذبہ عشق کی کاٹ اور اس کی سرمستی کے بیان میں اپنی سبقت بنائے ہوئے رہتے ہیں۔

اسلوب والفاظ:۔ ''نالہ سریر'' کا اسلوب بھی قاری کو اپنی طرف متوجہ کرتا ہے۔ سریر نے اسے رواں بحر میں لکھا ہے۔ مثنوی میں چونکہ قصہ گوئی سریر کا مقصد اول نہیں تھا اس لئے انہوں نے کہانی کے عنصر کو کم سے کم کرنے کی کوشش کی ہے۔ ان کا اصل زور جذبے کی شدت پر ہے اور وہ اس باب میں واضح طور پر کامیاب ہوئے ہیں۔

''نالہ سریر'' میں اسلوب کی سادگی اور برجستگی کا یہ عالم ہے کہ متعدد مصرعے اور اشعار ضرب المثل کی طرح زبان زد ہو جانے کی صلاحیت رکھتے ہیں۔ مثلاً سریر کے یہ مصارع و اشعار ملاحظہ ہوں جو بڑی آسانی سے قاری کی زبان پر چڑھ جاتے ہیں اور ضرب المثل کی حیثیت اختیار کر لیتے ہیں:

* مرنے والوں کی زندگانی ہے
* عشق اللہ کی اطاعت ہے — سو عبادت کی اک عبادت ہے
* آنکھوں آنکھوں میں یہ اشارے ہیں — تم ہمارے ہو ہم تمہارے ہیں
* فتنے کرتے ہیں دور ہی سے سلام
* ہائے کیا چیز ہے جوانی بھی
* عشق ہے روگ آدمی کے لئے
* ہم وہاں سے اٹھے تو مر کے اٹھے
* لب پہ نالے ہیں بے قراری ہے — کچھ تو ہے جس کی پردہ داری ہے
* پیار پر مجھ کو پیار آتا تھا
* روز جیتے ہیں روز مرتے ہیں
* ان گلوں میں کہاں ہے بوئے وفا

سریر نے بالعموم مشکل الفاظ سے اجتناب کیا ہے اور عام بول چال کے الفاظ کو بڑی روانی کے ساتھ نظم کر دیا ہے۔ ایجاز و اختصار ان کے اسلوب کی خوبی ہے۔ ان کی مثنوی کے مطالعے سے اندازہ ہوتا ہے کہ انہوں نے مثنوی کی تخلیق کرتے ہوئے جبر و مشق سے کام نہیں لیا ہے بلکہ اپنے فطری شاعرانہ رو میں پوری مثنوی تخلیق کر گئے ہیں۔ یہ خوبی دوسری جگہ بہت کم ملتی ہے۔ ان کی مثنوی میں شعری اہتمام اور تکلف کا دور دور تک شائبہ نہیں ہے۔

**

سرریکا بری کا فکری وفنی رویہ

غزل ایک ایسی صنف سخن ہے جومختلف اصناف کی خصوصیت رکھتی ہے۔ مثنوی میں کوئی واقعہ کردار کی شناخت کے ساتھ نمایاں ہوتا ہے۔ اس واقعہ کے نشیب وفراز اور اس کے تاثرات مثنوی کے اختتام پر حاصل ہوتے ہیں۔ مرثیہ ہمارے لطیف ترین اور غم انگیز تاثرات کے اظہار کا وسیلہ ہے۔ اس صنف سخن کے ذریعہ ہمارے کردار میں اخلاقی اقدار کے اخذ کا جذبہ پیدا ہوتا ہے۔ غم اور درد کا بیان ہمارے کردار کی کدورت کو ختم کر کے اسے مصفّٰی کر دیتا ہے۔ قصیدہ کی صنف ہمارے بیان کے جاہ وجلال اور شکوہ وشوکت کی آئینہ دار ہے۔ اس صنف کے ذریعہ سیاسی عروج وزوال کا اندازہ ہوتا ہے۔ غرض ہمارے مختلف شعری پیکروں میں الگ الگ امتیازی خصوصیات موجود ہیں۔ ان کے مقابلہ میں جب ہم غزل کا مطالعہ کرتے ہیں تو اس نتیجے پر پہنچنا پڑتا ہے کہ یہ ایک صنف کئی اصناف تک محیط ہے۔ غزل کے اشعار میں بیان کا ایجاز ہے مگر ایسا ایجاز جس پر تفصیل کا گمان ہوتا ہے۔ یہاں باتوں کو مختصر پیمانہ میں بیان کیا جاتا ہے۔ لیکن اس اختصار سے بات ادھوری نہیں رہتی۔ بخلاف اس کے نظم گو کے بیان میں زیادہ تہہ داری اور زیادہ بیانی وسعت پیدا ہو جاتی ہے۔ غزل میں جب غم کے محسوسات بیان ہوتے ہیں تو اس سنگینی میں اور بھی اضافہ ہو جاتا ہے۔ درد کی کاٹ کچھ اور بڑھ جاتی ہے۔ غزل کے اسلوب کی خصوصیات یہ ہے کہ موضوع کی ذہنی وجذباتی رفعت الفاظ وبیان میں بھی شوکت وتوانائی پیدا کر دیتی ہے۔ ایک غزل میں کئی اصناف کی خصوصیات جلوہ گر

ہوجاتی ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ غزل تمام اصناف سخن کے مقابلہ میں ہماری شاعری میں زیادہ مقبول رہی ہے۔ اس صنف سخن میں ایمائیت، رمزیت اور دروں بینی بھی ہے، تخیل اور جذبے کی کارفرمائی بھی، تاثرات کا بھرپور اظہار بھی، معنویت کی وسعت بھی، مجاز وحقیقت کا تال بھی، حسن وعشق کی صدہا کیفیت اور ادائیں بھی، غم عشق بھی، غم حیات بھی، تصوف بھی، موسیقی بھی، رنگ وآہنگ بھی اور حرکت وسکوت بھی۔ ظاہر ہے کہ ان خصوصیات وعناصر کی موجودگی کے بعد غزل کا مقبول ترین صنف سخن بن جانا کوئی تعجب خیز بات نہیں۔

متذکرہ بالا تمہیدی سطور غزل کی خلقی اور صنفی خصوصیات ہیں۔ مختلف شعرا نے اپنی صلاحیت وریاضت اور توفیق وہمت سے اس صنف سخن میں ان خصوصیات کو پیش کرنے کی کوشش کی ہے۔ ظاہر ہے یہ ساری کوششیں یکساں طور پر کامیاب نہیں ہوتیں اور ہر غزل گو کا کلام اس بلند معیار تک نہیں پہنچ سکتا جس کا ذکر اوپر کیا گیا ہے۔ غزل گوئی کے میدان میں شعرا کی کثرت نے فطری طور پر اس صنف میں نئے امکانات پیدا کردئے ہیں۔ جب سے لے کر اب تک ہزاروں شعرا کی کاوشوں سے اس میدان تخلیق میں جو رنگا رنگی اور بوقلمونی پیدا ہوگئی ہے وہ خود صنف غزل کا اثاثہ بن چکی ہے۔ فنی نمونوں کے ہجوم بے کراں سے غزل کے حسن کے نئے سوتے پھوٹے ہیں۔ اس کے نئے خدوخال واضح ہوئے ہیں جو اس کی بنیادی خصوصیات میں آئے دن اضافہ کرتے جاتے ہیں۔ ایک مثال تو سامنے کی ہے کہ اول اول غزل صرف محبوب کے زلف ورخسار اور اس کے ناز وانداز کے بیان تک محدود تھی مگر کثرت مشق نے اس صنف سخن میں دنیا بھر کے موضوعات ومسائل کو خوبصورتی کے ساتھ سمو دیا ہے اور اب کوئی موضوع ایسا نہیں جو غزل کا موضوع نہ ہو، کوئی جذبہ ایسا نہیں جو متفرق اشعار میں پیش نہ کردیا گیا ہو، کوئی حسن ایسا نہیں جو اس آئینے میں نظر نہ آئے۔

یہی نہیں بلکہ مختلف خطوں اور علاقوں کے شعرا نے بہ کثرت صنف غزل کو اپنا وسیلہ اظہار بنانا شروع کیا تو لامحالہ اس میں مقامی خصوصیات بھی در آئیں۔ فن کار اپنے آس پاس کے ماحول اور اس کے اثرات سے بے نیاز نہیں رہ سکتا۔ کہیں نہ کہیں اسے اس مخصوص معاشرت کی پہچان بھی غزل کے اشعار میں نمایاں ہوجاتی ہے جس میں فنکار سانس لیتا ہے، یہ

پہچان کبھی کچھ خاص رجحانات اور جذبات کے انداز میں ظاہر ہوتی ہے، کبھی مخصوص تلمیحات، استعارات و تشبیہات کے استعمال میں اور بیان و الفاظ کی امتیازی خصوصیت کے طور پر معاشرتی جھلک غزل میں جلوہ گر ہوتی ہے۔ اس امتیازی پہچان کی بنیاد پر مختلف دبستان سخن کی تشکیل ہوتی ہے۔ اس حقیقت سے انکار نہیں کیا جا سکتا کہ اودھ کے مخصوص سیاسی، سماجی، اقتصادی اور تہذیبی احوال و آثار نے اردو غزل میں دبستان لکھنو کی تشکیل کی۔ اسی طرح دہلی کے شعرا پر جن سیاسی اور اقتصادی تغیرات نے اثر ڈالا ان کا انعکاس ان کی شاعری کی اجتماعی خصوصیت بن گیا۔ ٹھیک اسی طرح ریاست بہار کے جغرافیائی، سماجی اور ثقافتی روایات و اثرات نے غزل میں وہ تیور پیدا کیا جن کی بنیاد پر اردو شاعری کے عظیم آباد یا بہار اسکول کی تشکیل ہوتی ہے۔

کسی شاعر کے کلام کی مکمل تفہیم اسی وقت ہو سکتی ہے جب ہم اس کے کلام کے متن کو اس کے ذاتی حالات کے ساتھ ساتھ اس انفرادی ماحول میں رکھ کر پڑھیں جس میں فنکار کی ذہنی پرورش و پرداخت ہوتی ہے۔

اس پس منظر میں جب ہم ریاست بہار کے مشاہیر شعرا کے کلام کا مطالعہ کرتے ہیں تو کئی مابہ الامتیاز خصوصیات ملتی ہیں۔ یہ امتیازی خصوصیات الگ الگ انداز میں دوسرے علاقوں اور ریاستوں کے مزاج کی بھی تشکیل کرتی ہیں۔

سریر کابری گیاوی ان شعرا میں ہیں جن کی شاعری سے دبستان بہار کے شعرا کے مزاج کے انداز و نقوش متعین ہوتے ہیں۔ اس میں وہ خصوصیات بھی ہیں جن کی بنیاد پر ایک طرف اردو کے عام اکابر اور مستند شعرا سے ان کا رابطہ بنتا ہے اور وہ نقوش بھی ہیں جو انہیں ان سبھوں سے ممیز کرتے ہیں۔ سریر کابری کی پرورش و پرداخت اس ماحول میں ہوئی جہاں مذہبی روایات و اقدار کی اہمیت رہی ہے، ان کے رجحانات ان کے انداز پیش کش [illegible] ان کی روایت پسندی سے یہ حقیقت آشکارا ہوتی ہے۔ انہوں نے مذہبی اقدار سے اپنے اٹوٹ تعلق کا اظہار جگہ جگہ کیا ہے۔ حمد و نعت کے علاوہ غزل کے عام اشعار میں بھی انہوں نے مذہب و اصلاح کے موضوعات پیش کیے ہیں۔ اس موضوع سے انہیں گہری وابستگی ہے،

انہوں نے اس انداز کے کلام میں بے پناہ محویت کا اظہار کیا ہے۔ اس محویت کے ساتھ ساتھ سریر کابری کا منفرد ذہن بھی جگہ جگہ سے جھانکتا ہوا نظر آتا ہے۔ اس کی وجہ سے ان کے اس موضوع کے اشعار میں کہیں فلسفہ طرازی اور کہیں ہلکا ہلکا انقلابی لب ولہجہ ملتا ہے۔ چند مثالیں ملاحظہ کیجئے:

یارب تری کیوں چشم کرم ہم سے خفا ہے
کیا آج غریبوں کا کوئی اور خدا ہے؟

(حمد)

صبا جا کر مدینے درد و غم کی داستاں کہنا
رسول اللہ سے حال دل نا شادماں کہنا
رہے گا آسیائے چرخ کب تک پیستا مجھ کو
کہاں تک اور ہوگا امتحاں پر امتحاں کہنا

(غزل)

عالم فانی کی دولت ڈھلتی پھرتی چھاؤں ہے
حسن پر کوئی پھرے ہرگز نہ اتراتی ہوئی

(درس عبرت)

مرے کریم نے تنگ آ کے مجھ کو بخش دیا
مرے گناہ کا جب کچھ حساب ہو نہ سکا

(غزل)

سریر کابری کی غزلوں میں کیفیات قلبی کا پراثر بیان ہے، وہ اپنے اشعار میں نت نئے موضوعات کی پیشکش سے زیادہ اس بات پر زور دیتے ہیں کہ قلبی کیفیات میں شدت پیدا کی جائے۔ یہی وجہ ہے کہ موضوعاتی تنوع کے بغیر سریر کابری کے کلام میں کیفیت واثر انگیزی کی لافانی قوت ہے۔ اس طرح انہوں نے پرانے موضوعات میں زندگی کی نئی لہر پیدا کر کے روایات کی توسیع وتزئین کی ایک فضا بنالی ہے۔ مندرجہ ذیل اشعار میں آپ کو تاثر اور

کیفیات کی ایک دنیا ملے گی اور ایسے ہی اثر خیز اشعار کی وجہ سے غزل کا قاری آج بھی اس صنف سخن کی ثابتہ قدروں سے وابستگی محسوس کرتا ہے، کہتے ہیں:

ضبط غم ہے ، نہ سکوں ہے نہ شکیبائی ہے
اس کی محفل سے میں کیا بے سرو ساماں نکلا

آہ وہ دل جو کبھی تھا مایہ صد انبساط
کیا سمجھتے تھے وبال زندگی ہو جائے گا

اس قفس میں حسرت نظارہ گلشن کہاں
میرے داغ دل نے مجھ کو گل بداماں کر دیا

کٹی ہے ہجر کی شب جن مصیبتوں سے نہ پوچھ
تڑپ تڑپ کے گزاری ہے رات بستر پر

سریر کابری کے سرمایہ غزل میں حدیث دل کے ساتھ ساتھ حدیث عصر بھی ملتی ہے۔ایک طرف ان کی غزلوں میں دروں بینی، داخلیت اور اپنی شخصیت کے اندر اترنے والی کیفیات ہیں تو دوسری طرف ان کے یہاں مشاہداتی توانائی کی مثالیں بھی ملتی ہیں۔ اندرون اور بیرون دونوں دنیاؤں میں اپنی پہچان کرا لینے کی یہ غیر معمولی خصوصیت سریری کابری کو ان کے متقدمین اور بہت سے معاصرین شعرا سے بلاشبہ ممتاز کرتی ہے۔ان کا دیدہ بینا ہر رنگ میں وانظر آتا ہے۔وہ مشاہدات سے تاثرات پیدا کرتے ہیں، گویا ان کے نظام فکر و سخن میں deduction کی فضا ملتی ہے ـــــ اور یوں ان کی شاعری حقیقت کو ہم سے کچھ اور قریب کر دیتی ہے۔سریر کابری کی غزلوں میں سیاسی و معاشرتی مضامین بھی اس کلیہ کی دلیل ہیں۔انہوں نے ان موضوعات کو اوپر سے لادا نہیں ہے بلکہ یہ ان کے شعور کا جزو بن گئے ہیں۔ان کی غزلیں اس لحاظ سے محدود موضوعات میں بھی بقدر امکاں وسعت پیدا

کر لیتی ہیں۔ یوں تو غزل علائم واشارات کا فن ہے اور ان محاسن کی بنا پر حدیث ذات پر بھی حدیث کائنات کا گمان گزر سکتا ہے۔ یہاں بسا اوقات مجاز وحقیقت کا ایسا اتحاد نظر آتا ہے کہ موضوعاتی تخصیص دشوار ہو جاتی ہے اور غزل کا قاری اپنے ذوق وفہم کے لحاظ سے ان کی تعبیر پیش کرتا ہے۔ ان اشاراتی محاسن کے ساتھ ساتھ سریر کابری نے غزل میں براہ راست سماجی، تہذیبی، سیاسی اور انقلابی خیالات پیش کر کے اپنے مخصوص لہجہ کی تعمیر کی ہے۔ موضوعات کو راست انداز میں بیان کرنے والے لہجہ نے سریر کابری کے فن میں جرات اظہار کی ایک خاصیت پیدا کی ہے اور اسی نے بڑھ کر قدرت بیان اور قدرت کلام کے محاسن پیدا کئے ہیں۔ جرات، بیباکی، راست گوئی اور حقائق کی پردہ دری نے سریر کابری کو معاصرین میں ایک امتیازی مقام بخش دیا ہے۔ چند اشعار اس موضوع وقماش کے بھی ملاحظہ فرمائیے:

آزادی وطن سے ہوا اور کیا سریر
ہاں یہ ہوا کہ بند سلاسل بدل دیا

یک بیک کیا انقلاب نظم دوراں ہو گیا
منظر صبح وطن ، شام غریباں ہو گیا

ٹوٹے گی جفاؤں سے نہ مہر لب خاموش
فولاد کا دل رکھتے ہیں پتھر کا جگر ہم

کیوں میرے ہوتے آپ رقیبوں پہ ظلم ڈھائیں
مجھ کو یہ مل رہی ہے سزا کس قصور کی

سریر کابری نے ہمارے لطیف ترین احساسات کی عمدہ ترجمانی کی ہے۔ ہمارے بہت سے جذبے بے نام ہیں اور ان کی صحیح تحریری تصویر بھی پیش کرنا آسان نہیں، جذبے کی پیچیدگی، نفاست اور ماورائیت بسا اوقات الفاظ کے جامہ تنگ کو قبول کرنے سے انکار کر دیتے

ہیں۔ان نزاکتوں کے اظہار کی کوشش کرتے ہوئے فنکار کبھی مومن کی طرح طنز بے نہایت کا سہارا لیتا ہے، کبھی غالب کی طرح فلسفیانہ موشگافیوں پر مجبور ہو جاتا ہے، ایسے موقعوں پر سریر کابری کا منفرد لہجہ یہاں بھی جلوہ آرائی کرتا نظر آتا ہے۔ مندرجہ ذیل اشعار کا مطالعہ کرتے ہوئے اس امر پر غور کیجئے کہ نازک ترین موضوعات کی پیشکش میں سریر کابری کتنے کامیاب وکامراں ہوئے۔ کس طرح انہوں نے اس دشوار منزل کو آسان کر دیا۔ کہتے ہیں:

شرم نے کچھ اور بھی شہرت بڑھا دی حسن کی
وہ چھپے پردے میں دنیا بھر تماشائی ہوئی

مجھ کو تو انتظار ہے اک حلیہ ساز کا
تو اے اجل نہ جانے ہے کس انتظار میں

وائے ناکامی دم نظارہ چشم شوق کی
پردہ حیرت نقاب روئے جاناں ہو گیا

ہاتھ میں آتے ہی ساغر محو حیرت تھی نگاہ
کس کا عکس حسن عالمگیر پیمانے میں تھا

پروردہ سیلاب بلا ہے مری کشتی
دریا کا سکوں دامن ساحل میں نہیں ہے

سریر کابری ایک منفرد لہجہ کے حامل ہیں، یہ محض روایتی اقدار کے اتباع سے نہیں آتا بلکہ اس کے لئے غیر معمولی استعداد اور فنی دسترس درکار ہے۔ اور یہ عوامل سریر کابری کے یہاں موجود ہیں۔ سطح عام سے اوپر اٹھ کر ایک امتیازی آواز رکھنے والے شعرا کی تعداد ہی کتنی ہے۔ سریر کابری نے ہر موضوع کے بیان کے لئے ایک انوکھا انداز اختیار کیا ہے۔

غزل میں طنزیہ لہجہ اگرچہ ہمارے بعض دوسرے اساتذہ کے کلام میں بھی ملتا ہے مگر سریر کابری نے طنز میں ایک خاص شگفتگی پیدا کی ہے اور اس طرح اس میدان میں بھی انہوں نے اپنا اختصاص قائم کر لیا ہے۔ مندرجہ ذیل اشعار ملاحظہ کیجئے اور دیکھئے کہ شاعر نے طنز کو کس طرح اپنے مخصوص تخلیقی رویہ سے سرسبز و شاداب بنا دیا ہے:

دل میں قلق بھی، درد بھی، غم بھی ہے داغ بھی
سب کچھ ہمارے گھر میں ہے آج آپ کا دیا

عرض مطلب پر خموشی تھی مصیبت کا پہاڑ
آپ نے ہنس کر مری مشکل کو آساں کر دیا

وعدہ تو نہیں کرتے مگر دیتے ہیں تسکیں
مطلب ہے کہ باتوں میں بہل جائے تو اچھا

سریر کابری جانے بوجھے اور سمجھے پرکھے موضوعات کی پیش کش کرتے ہیں۔ وہ قاری کے سامنے بالعموم ایسے تجربات بیان نہیں کرتے جن سے قاری خود کبھی آشنا نہ ہوا ہو، یہی وجہ ہے کہ ان کی شاعری فنکار اور قاری کو دور نہیں کرتی، وہ اس بات کی کوشش کرتے ہیں کہ پڑھنے والوں کو ان کے اپنے تجربات کی بنیاد پر تاثرات کی دولت سے نواز دیا جائے۔ اس کا ایک خوش گوار پہلو یہ بھی سامنے آ جاتا ہے کہ ان کی شاعری قاری کے لئے دماغ سوزی کا باعث نہیں بنتی۔ روزمرہ کی عام باتوں اور معاملات حسن و عشق میں عمومی تجربوں کو گرفت میں لے کر عام بول چال کی زبان میں احساسات کی افزائش میرے خیال میں ایک زبردست مجاہدہ ہے —— اور سریر کابری کے یہاں اس مجاہدے کا اندازہ صاف طور پر لگایا جا سکتا ہے۔

اگرچہ سریر کابری کا تعلق اس سلسلۂ سخن سے اور ان روایات شعر سے ہے جن میں غزل گوئی پر ہی ساری توجہ کر دی جاتی تھی اور بسا اوقات غزل کے علاوہ (بہ استثنائے قطعہ و رباعی) کسی صنف کو قابل اعتنا تصور نہیں کیا جا سکتا تھا —— لیکن سریر کابری کی

تخلیقیت نے کسی ایک حصار میں مقید ہونا کبھی پسند نہیں کیا۔ جس طرح انہوں نے غزلوں میں اپنے کمالات کا اظہار کیا ہے، اسی طرح نظم نگاری میں بھی ان کی تخلیقی شخصیت اپنے پورے فروغ و کشاد کے ساتھ آتی ہے۔ غزل چونکہ علامت و اشارات کا فن ہے اس لئے اس میں سریر کابری اپنے بیان کو وسعت نہیں دے پاتے ہیں۔ اس کے علاوہ اس عہد تک (اور آج بھی بہت حد تک) چند مخصوص تصورات اور محسوسات کے بیان میں زیادہ کامیاب رہی ہے اس لئے اس میں موضوعاتی تنوع اور بسط و وسعت کی وہ گنجائش پیدا نہیں ہو سکتی جو نظم کے امکان میں ہے۔ سریر کابری نے ان دونوں اصناف کی اس صنفی و فنی خصوصیات کو مدنظر رکھا ہے۔ ان کی منظومات میں موضوعاتی تنوع، پیکری سالمیت، گٹھاؤ، ترتیب و تنظیم اور ارتقائے موضوع کے ساتھ ساتھ احساسات کی فراوانی نے ایک ایسی خصوصیت پیدا کر دی ہے جو بالعموم بیانیہ شاعری میں معرض خطر میں آجاتی ہے۔ اکثر یہ ہوتا ہے کہ بیانات اور اظہارات شاعر کو اتنی مہلت ہی نہیں دیتے کہ احساسات پر توجہ دی جائے۔ ایک شے ابھرتی ہے تو دوسری دبنے لگتی ہے۔ اور یہیں سے نظم کمزور ہونے لگتی ہے۔ توازن کے ساتھ بیان و احساس دونوں کا ارتقا کامیاب نظم نگاری کی دلیل ہے۔ آپ سریر کابری کی منظومات کا مطالعہ کریں گے تو اس جہت میں بھی ان کی کامیابی کا اندازہ ہوگا۔

ایک اور بڑی خوبی کی بات یہ ہے کہ سریر کابری کی دسترس میں متنوع انداز کے موضوعات ہیں۔ ایک قادر الکلام شاعر کی ایک خصوصیت یہ بھی ہے کہ وہ تمام مشاہدات و تجربات کو یکساں قوت بیان کے ساتھ پیش کر سکے۔ شاعر کے میلان و ذوق میں محدود رہنے والی نظم نگاری موضوعاتی اعتبار سے یک سطح ہو کر رہ جاتی ہے۔ قادر الکلام شاعر وہ ہوتا ہے جو ہر موضوع سے برابر کا انصاف کر سکے، جو براہ راست تجربات سے آگے نکل کر بالواسطہ مشاہدات اور مطالعات کو بھی اسی شدت بیان کے ساتھ ظاہر کر سکے، جو مکانی اور زمانی دونوں ابعاد پر امکانی قوت رکھتے ہوں اور دور کی باتوں کو بھی اس طرح بیان کر جائے گویا یہ اس کی ذات کے قریب گزری ہوئی وارداتیں ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ قدیم تاریخی وقوعوں اور مہا کاویہ نیز طویل رزمیہ تخلیقات کی پیشکش کے لئے شاعر کا قادر الکلام ہونا ضروری ہے۔

ایلیڈ، اوڈیسی، شاہنامہ، شکنتلا، پراڈائزلوسٹ، پراڈائزڈریگینڈ اور جاویدنامہ جیسی تخلیقات بھی اسی عظیم شعری صلاحیت کی دین ہیں۔

اردو شاعری کے تخلیقی مزاج میں غزل کی بالادستی نے عموماً ہمارے شاعروں کو اس وسیع وعریض میدان میں سفر کرنے کی بجائے انہیں اسیر لیلی غزل بنادیا ہے۔ لیکن شاعری بہر حال شاعری ہے، وہ اپنے اظہار کی ادائیں ہر جگہ ظاہر کردیتی ہے چنانچہ جب ہمارے تخلیقی مزاج میں غزل نے ارتکاز کی خصوصیت پیدا کی تو یہاں اس کی کئی متنوع اور دل کش تصویریں ابھرآئیں۔ غزل کا ایجاز واختصار، معنی آفرینی، شدت تاثیر اور لمحہ میں صدیوں کی دوریاں طے کرنے والی ساری امتیازی خصوصیات اسی ارتکاز کی دین ہیں۔ بہر حال! یہ تو ضرور ہوا کہ تفصیلی نظم نگاری، رزمیہ نگاری، کرداروں کے تفصیلی بیان اور زمانی وسعتوں میں پھیلے ہوئے معاشرہ کے اتار چڑھاؤ کی کہانی کا بیان ہمارے یہاں کمزور ہوگیا۔

سریر کابری نے غزل کے جملہ تقاضوں کی تکمیل بھی کی ہے اور نظم نگاری کی روش کو بھی تازہ وتوانا بنایا ہے۔ اس دوگونہ خصوصیت نے سریر کو اردو کے بہت سے شاعروں سے ممتاز بنادیا ہے۔ چنانچہ اب یہ کہنا مشکل ہے کہ ان کے مزاج سخن کا مضبوط اور مستحکم عنصر کون سا ہے؟ جب ان کی غزلوں میں رمز وکنایہ، اشارات وعلامت، جذب وکیف، بے ساختگی و سادگی، کیفیات قلب وجگر اور تجلیات ادائے ناز کے عناصر ملتے ہیں تو یوں لگتا ہے کہ سریر دنیائے غزل کے حکمراں ہیں۔ لیکن جب اس سے ہٹ کران کی منظومات کی طرف آتے ہیں تو موضوعات کے تنوع، بیان کے تسلسل، ربط وارتقا پیکر وتصوریت، جوش وجذبہ اور فکر وعمق سے یہ پتہ چلتا ہے کہ وہ مملکت نظم کے فرمانروا ہیں۔ اس لئے سریر کے مطالعہ اور تعین قدر کے لئے ان کی منظومات کا تفصیلی مطالعہ بھی اسی قدر لازمی ہے جس قدران کی غزلوں کے مطالعہ کی ضرورت ہے۔

سریر کی زنبیل سخن میں ہر انداز وعنوان کی منظومات موجود ہیں۔ یہاں سیاسی و معاشرتی، واقعاتی، تاثراتی، مذہبی وعرفانی، طنزیہ ومزاحیہ، مفکرانہ وفلسفیانہ، صوفیانہ وواعظانہ وغیرہ ہر نوع کی نظمیں ملتی ہیں۔ اسلئے اس مطالعہ کیلئے ضمنی عنوانات مقرر کرنا ضروری ہے۔

مذہبی اور اخلاقی نظمیں:۔سریر کابری اسلامی عقائد اور نظام اخلاق کے دل سے قائل ہیں۔ وہ اس بات پر یقین رکھتے ہیں کہ انسان کے مسائل عقاید صالحہ کے بغیر حل نہیں ہو سکتے اور یہ عقائد اسلام میں اپنی مکمل مرکزیت اور تاثر کے ساتھ نمایاں ہیں، یہی وجہ ہے کہ سریر کابری کی شاعری میں جگہ جگہ مذہبی جذبہ کارفرما نظر آتا ہے۔ لیکن اس بات سے انکار نہیں کیا جاسکتا کہ وہ زہد خشک اور انہماک عبادت میں دنیاوی تقاضوں کو بھول جانے کی ادا کو احکام اسلامی کے خلاف تصور کرتے ہیں۔ سریر کابری معاشرتی تقاضوں کی اہمیت سمجھتے ہیں۔ مذہب کا مقصد ان کے پیش نظر یہ ہے کہ اس کے ذریعہ ایک توانا اور خوش گوار معاشرہ تیار کیا جائے اور یہ اسی وقت ہوسکتا ہے جب مذہب کے ان پہلوؤں پر زور دیا جائے جس کے تحت عدم مساوات، تخریب کاری، انارکی، طبقاتی عصبیت، مادی نابرابری، استحصال اور استعمار کے سارے منفی نقوش کی نشاندہی کرتے ہوئے ان کے استیصال کی جدوجہد کی جائے۔ اس معاشرتی تصور نے ان کی مذہبیانہ اور اخلاقی شاعری میں چند نمایاں نقوش پیدا کر دئے ہیں۔ حمد و نعت تو ہمارے بے شمار شعرا نے کہے ہیں اور اکثر و بیشتر نے اپنے دواوین کی ابتدا ہی اسی سے کی ہے۔ کبھی کبھی تو دواوین کی یہ ترتیب خاصی روایتی بھی لگتی ہے مگر ہمارے شعرا خیر و برکت کی خاطر اس رسم کو نبھاتے رہے ہیں۔ سریر کابری کے یہاں بہت سی حمدیہ منظومات ہیں، متعدد نعتیں ہیں لیکن آپ دیکھیں گے کہ ایسی منظومات میں بھی اکثر و بیشتر ان کا رویہ انسانی معاشرہ کی بہتری اور برتری کے لئے کوشش اور دعا کا رہا ہے۔ وہ محض اپنی نجات کے لئے دریوزہ گر نہیں ہوتے بلکہ معاشرہ کو جملہ سیاہ کاریوں سے نکالنے کے لئے وہ قادر مطلق اور شافع محشر سے طالب مدد ہوتے ہیں۔ ایسی خالص معتقدانہ نوعیت کی نظموں میں بھی سریر کابری معاشرہ کے سلسلہ میں اپنے مخلصانہ احساسات کا اظہار کرتے ہیں اور پوری توجہ اور جرات کے ساتھ اظہار کرتے ہیں۔ ایک حمد کے ضمن میں کہے گئے مندرجہ ذیل اشعار کا مطالعہ

کیجیے تو اس دعویٰ کی دلیل مل جائے گی:

یارب! تری کیوں چشم کرم ہم سے خفا ہے
کیا آج غریبوں کا کوئی اور خدا ہے
جب زندگی و موت پہ ہے غیر کا قبضہ
اے مالک تقدیر ترے ہاتھ میں کیا ہے
دم توڑتے ہیں فاقوں سے بچے غربا کے
کتا بھی امیروں کا امیر الامرا ہے
ہر اہل دول آج سر کرسی زریں
بیٹھا ترے بندوں کا لہو چاٹ رہا ہے
خاموش ہوئیں سینوں میں تہذیب کی شمعیں
ہر گھر میں اندھیرا ہے، نہ بتی نہ دیا ہے
بدلی ہوئی ہے فطرت آئین خدائی
ہے کون سا دن جس میں نہ اک حشر بپا ہے
ہے صرف سریرؔ اتنی امیدوں کا سہارا
غیروں کی خدائی ہے تو اپنا بھی خدا ہے

اس حمد کے مطالعہ سے اس بات کا اندازہ ہو جاتا ہے کہ سریر کابری کی شاعری میں ان کا سماجی شعور ہر جگہ کام کرتا ہے۔ وہ مذہب و اخلاق کے ٹھوس مقاصد اور نتائج کو سامنے رکھتے ہیں۔ حمد کے مندرجہ بالا اشعار میں معاشرہ سے سریر کابری کی گہری وابستگی بھی ظاہر ہے —— اور یہ بھی کہ وہ انسانی معاشرہ کی اصلاح کی خاطر بارگاہ ایزدی میں بھی اپنی تمام تر جرأت گفتار اور گرمی عمل کے ساتھ داخل ہوتے ہیں۔ یہ جرأت و گرمی اسی وقت حاصل ہو سکتی ہے جب فنکار سماجی افادیت کو اپنا مطمح نظر بنا لیتا ہے۔

اسی طرح ان کی نظم ''ترانہ الفقر فخری'' کا مطالعہ کیجیے تو یہاں بھی ان پہلوؤں پر اصرار ملتا ہے جن کا ذکر میں نے متذکرہ بالا سطور میں کیا ہے۔ اس نظم میں شاہ یمن کی طرف

سے سو (۱۰۰) اونٹوں پر لاد کر بھیجے گئے گندم کا ذکر کیا گیا ہے جو رسول اکرم صلی اللہ علیہ وسلم کی خدمت میں بطور تحفہ لائے گئے تھے۔ یہاں اس گندم کی تقسیم کا تاریخی واقعہ درج ہے۔ شاعر اس پہلو کو اجاگر کرتا ہے کہ رہبر دین اسلام کا اصل مقصد یہ تھا کہ کوئی غریب آدمی بھوکا نہ رہے اور حسب ضرورت سبھوں کو دانہ ملے، یہی نہیں بلکہ دوسرے غربا و مساکین کی ضرورتوں پر اپنی ضرورتوں کو قربان کرنے کا جذبہ بھی ہے۔ ایثار، انسان دوستی، تلطف و مدارا، حسن اخلاق، صبر و تحمل، کسر نفسی، نفس کشی اور ان جیسی صفات حسنہ (جو رسول اکرم کی ذات گرامی میں مرتکز ہو گئی تھیں) کے ذکر سے پوری نظم بھری ہوئی ہے۔ شاعر نے رسول اللہؐ سے اپنی محبت کے جواز میں ان کی سیرت طیبہ کے ان گوشوں کو پیش کیا ہے جن سے عام انسانوں کا تعلق ہے۔ شاعر کا یہ انداز فکر اس کے شعور کی بالیدگی کی علامت ہے۔ اسی طرح سریر کابری نے نعت و منقبت کے جذبات کے اظہار میں بھی ایک الگ روش بنائی ہے۔ نظم ''ترانہ الفقر فخری'' ڈرامائی خصوصیت کی حامل ہے۔ جب خاتون جنت کو اس کی شکایت ہوئی کہ مجھے دوسروں سے کم گیہوں بھیجے گئے ہیں تو رسول اکرمؐ نے ان سارے افراد کو بلوایا جنہیں گیہوں بھیجے گئے تھے، ان سبھوں کو باری باری سے ایک نہایت گرم اور شعلہ خو پتھر پر چڑھ کر اس گندم کے صحیح و غلط استعمال کا حلف لیا گیا۔ خاتون جنت کو اسی لئے اس تپتے ہوئے پتھر پر بھی کوئی تکلیف نہ ہوئی کہ ان کے حصہ کا گیہوں بچوں کی غذا کی ضرورت سے زیادہ تھا ہی نہیں۔ لیکن بعض دوسرے لوگ جب اس پتھر پر آئے تو انہیں معلوم ہوا کہ ذخیرہ اندازی کرنے والوں کو دوزخ میں کیسی منزل سے گزرنا ہوگا۔ نظم میں عقیدت و ارادت کیلئے انسانی و اخلاقی اقدار کی نشاندہی سریر کابری کی اہم خصوصیات میں سے ایک ہے۔ پیش نظر نظم کے اخیر میں شاعر ہمیں اس نتیجے پر پہنچاتا ہے کہ:

العظمۃ للہ ہے محشر کا یہی حال
ہو جائے گی دنیا کی ہوس جان کا جنجال
رہ جائیں گے دنیا ہی میں دنیا کے زر و مال
کچھ مال کی پرسش نہیں جز پرسش اعمال

جو آج یہاں مفلس و نادار رہے گا
کل عرصہ محشر میں سبکسار رہے گا

سریر کابری غریبوں اور ناداروں کی مصیبتوں سے کڑھتے ہیں، وہ اپنے تخلیقی رویہ میں کوئی نہ کوئی ایسا گوشہ پیدا کر لیتے ہیں جس سے مجبوروں کے احساسات سامنے آسکیں گویا وہ اپنی شاعری کے مقاصد میں مساوات اور اخوت انسانی پر زور دیتے ہیں۔ ''ایثار سلف'' کے نام سے ان کی ایک نظم ہے، اس میں بادشاہ ناصر الدین کا وہ مشہور واقعہ نظم کیا گیا ہے جس میں ان کی بیگم نے کاموں کی کثرت اور خرابی صحت کی بنیاد پر خادمہ کے تقرر کی گزارش کی تھی، ناصر الدین کے تقویٰ نے یہ گوارہ نہ کیا کہ وہ عام آدمیوں سے ممتاز ہو کر رہے اور اس کے گھر کے افراد کسی طرح بھی دوسروں کے مقابلہ میں زیادہ آرام اٹھائیں، وہ خود بھی کتابت کو اپنا ذریعہ معاش بنائے ہوئے تھا اور مملکت کے خزانے کو رعایا کی امانت سمجھتا تھا، نظم ''ایثار سلف'' کا اختتامیہ جز و ملاحظہ فرمایئے اور شاعر کے اخلاقی شعور، اس کے انداز پیشکش اور اس کے رجحان و رویہ تک پہنچنے کی کوشش کیجیے:

آئے دن تکلیف آخر تا کجا جھیلوں گی میں
دم نکل جائے گا اک دن جان پر کھیلوں گی میں
خادمہ رکھ دیجئے جو کر سکے کچھ کام کاج
کون سے دن کام آئیں گے یہ آخر تخت و تاج
شاہ نے فرمایا، سمجھا ہے غلط سرمایہ دار
میں فقط ہوں ملک کا اک خادم خدمت گزار
خادمہ کس طرح رکھی جائے اے آرام جاں
اجرت شغل کتابت میں یہ گنجائش کہاں

اخلاقی موضوعات کو سریر کابری نے دل چسپ اور دل کش بنا کر پیش کیا ہے۔ اصل یہ ہے کہ ناصحانہ اور انسانیت بردوش تصورات سریر کابری کی فطرت ثانیہ میں داخل ہیں۔ ان کی داخلی شخصیت انسانیت کے تحفظ اور انسانی معاشرہ کے نکھارنے کا جذبہ رکھتی

ہے، اس لئے یہ موضوعات سریر کے کلام میں برائے سخن نظر نہیں آتے بلکہ ان سے ان کی شخصیت کے انداز و مزاج کو سمجھنے میں مدد ملتی ہے۔ انہوں نے متعدد مقام پر اپنی اخلاقی و انسانی منظومات میں ڈرامائی خصوصیت بھی پیدا کی ہے۔

''درس عبرت'' میں ناداری اور حسن کی پیکر ایک بھکارن کی متحرک تصویر اتاری گئی ہے۔ یہ تصویر محض تصویر نہیں ہے بلکہ اس میں انسانی جذبوں کو پوری توانائی کے ساتھ پیش کیا گیا ہے۔ اس مختصر سی نظم میں کردار بھی ہے اور ان کا تفاعل و تحرک بھی، منظر کشی بھی ہے اور جذبات نگاری بھی۔ نظم میں بھکارن خود گویا نظر آتی ہے۔ جب وہ اپنے حزن آگیں لہجہ میں گاتی ہوئی جاتی ہے تو گھروں کی عورتیں اسے دیکھتی ہیں، اس کے حسن پر اور پھر ایسی زبوں حالی پر تعجب کی نظر ڈالتی ہیں، یہ بھکارن ان عورتوں سے کہتی ہے:

حسن میرا بھی کبھی لیتا تھا شاہوں سے خراج
میں بھی چلتی تھی کبھی کلیوں کو شرماتی ہوئی
چھین لیتی تھیں نگاہیں دست ارجن سے کماں
جب کبھی اٹھتی تھیں نظریں تیر برساتی ہوئی
آہ سادھو کی جٹا ہے آج وہ زلف دراز
جو کبھی ایڑی تک آجاتی تھی بل کھاتی ہوئی

یہ تو ایک نقشہ ہے، ایک منظر ہے اور بلا شبہ یہ بدلتا ہوا منظر قاری کو اپنی طرف کھینچ لیتا ہے، مگر سلسلہ یہیں پر ختم نہیں ہوتا۔ بھکارن اس صورت حال کے بیان کے بعد اخیر میں یہ اخلاقی نکتہ بیان کرتی ہے:

عالم فانی کی دولت ڈھلتی پھرتی چھاؤں ہے
حسن پر کوئی پھرے ہرگز نہ اتراتی ہوئی

ان کیفیات کے بیان میں جناب سریر کابری نے بڑی خوبصورتی اور بڑے فطری انداز میں تاثر کو قریبی مشاہدات کے ساتھ بیان کیا ہے، عسرت اور حسن کے مناظر کو زیادہ اثر انگیز بنانے کے لئے شاعر نے، ارجن کی کمان، اور سادھو کی جٹا کے اشارات اور تشبیہات

بیان کئے ہیں۔اس سے سریر کابری کے مخصوص رویہ سخن کا پتہ چلتا ہے۔

سریر کی نظم ''یتیم کا آنسو'' ان کے خلاقانہ ذہن کی ایک انوکھی اپج ہے۔اس خاصی طویل نظم میں قطرہ اشک خود گویا ہوتا ہے۔اس نظم کا ہر شعر شاعر کی تخلیقیت کا ایک منظر نامہ ہے۔ یہاں ہر شعر میں سریر نے اعلیٰ معیار سخن کا مظاہرہ کیا ہے۔خوبصورت تراکیب اور کنایات نے شعری حسن کو دوبالا کر دیا ہے اس کے ساتھ ہی شاعر نے جذبے کی فراوانی کا بھی مظاہرہ کیا ہے۔لطف کی بات یہ ہے کہ شعری اہتمام اور جذبے کی شدت کے ساتھ ساتھ مضمون آفرینی بھی موجود ہے۔ یہ نظم آنسو کی سرگزشت اور روئیداد سے شروع ہوتی ہے۔آنسو یوں گویا ہوتا ہے:

کون سا دن ہے کہ میں وقف سر مژگاں نہیں
جوش بیتابی سے کب قطرہ مرا طوفاں نہیں
بحر اندوہ یتیمی کا در نایاب ہوں
گریہ پیہم کی تہہ میں اک بڑا سیلاب ہوں

دامن شفقت سے بے نیاز یتیم کا آنسو ایک قطرہ بھی ہو تو وہ اپنے اندر صاحبان فکر و احساس کے لئے سیلاب سے کم زور نہیں رکھتا۔سریر کابری نے آنسو کے اس قطرہ کی شدت اور توانائی محسوس کی ہے، ان کا دل جذبوں سے معمور ہے مگر کمال یہ ہے کہ یہ جذبہ اظہار و بیان پر حاوی نہیں ہوتا۔پوری نظم میں بیان کی شوکت نمایاں ہے اور تاثر تہہ نشیں رہتا ہے۔جگہ جگہ سے اس کی یورش قاری کو متاثر کرتی جاتی ہے۔مندرجہ ذیل شعر میں دیکھئے کہ شاعر کی فنکاری کیا روپ اختیار کرتی ہے۔سریر کہتے ہیں:

دیدہ لبریز ہوں دریائے بے ساحل ہوں میں
آنکھ سے ٹپکا تو پھر ٹوٹا ہوا اک دل ہوں میں

یہ مرصع نظم سریر کابری کے ذخیرہ سخن میں ایک در شہوار کی حیثیت رکھتی ہے۔

سریر کابری ایک صاحب فکر فنکار کی طرح اپنی شاعری کے ذریعہ ہمیں نہایت خاموشی اور خوش اسلوبی سے اخلاق کی تعلیم دیتے ہیں۔وہ شاعر کو محض جذبوں کے اظہار کا

وسیلہ نہیں سمجھتے بلکہ سنجیدہ اور تعمیری فکر کی تبلیغ کا ذریعہ بھی بناتے ہیں۔ کہیں وہ بیکس و نادار کی ہم نوائی کے لئے اٹھتے ہیں، کہیں وہ گرتی ہوئی اخلاقی فضا کی تصویر دکھا کر صورت حال بدلنے کی دعوت دیتے ہیں، کہیں معاشرہ کی فرسودگی کی مذمت کرتے ہیں، کہیں لادینی اور فکری انحطاط سے بیزار ہیں —— غرض وہ شاعری کو ایک ذمہ دارانہ عمل سمجھتے ہوئے ہمیں انسانی اقدار کی تلقین میں اس کو ایک موثر ذریعہ بناتے ہیں، ان کی نظمیں ''ہمارے شعرا'' اور ''مغنی اور شاعر'' اس امر کی غمازی کر رہی ہیں کہ سریہ کابری فن شعر کے اعلیٰ مقاصد پر اصرار کرتے ہیں۔ وہ محسوسات و جذبات کی تہذیب و تربیت کے قائل ہیں اور شاعری کی سماجی افادیت پر زور دیتے ہیں۔ نظم ''ہمارے شعرا'' میں شاعر اردو شاعری کے منظر نامہ میں ایک انقلاب لانے کی ضرورت پر زور دیتا ہے۔ اس نظم میں شاعر نے اردو شاعری کی فکری اور موضوعاتی یکسانیت کا شکوہ کیا ہے، انہیں اس بات کا گلہ ہے کہ ہمارے شعرا نئے حالات کا مطالعہ نہیں کرتے۔ وہ اسلوب اور موضوع، اشارات و کنایات اور زبان و لہجہ، تلمیحات اور تراکیب، ہر اعتبار سے قدامت پرست ہیں۔ وہ زندگی کے حرکی نظام کو نہیں سمجھتے، نہ وہ زندگی کی قدروں کی تبدیلیاں پہچانتے ہیں۔ شعر و ادب کے اس جمود اور فکری تعطل کا ذکر کرتے ہوئے اخیر کے دو اشعار میں کہتے ہیں:

وہی اشکوں کی خوں باری سے ہر دم اک نیا طوفاں
وہی سیلاب گریہ ہے نئی برسات ساون میں
گرجتے ہیں برستے ہیں بہ انداز کہن لیکن
''نئی بجلی کہاں ان بادلوں کے جیب و داماں میں''

نظم ''مغنی اور شاعر'' مکالماتی ہیئت کی حامل ہے۔ شاعر اپنے اس دوست کو جواب دیتا ہے جو شاعر کے لئے ترنم کو لازمی قرار دیتا ہے۔ اس کا دوست یہ کہتا ہے کہ:

خوش آوازی پہ مرتا ہے زمانہ — ترنم مقصد کام و زباں ہے
بڑھا دیتی ہے لے شان تغزل — کہ درد دلی صد انشتر بہ جاں ہے
حسینہ ہو نہ زیور سے مزین — تو سارا حسن، حسن رائیگاں ہے

لیکن شاعر اس نقطہ نظر کا قائل نہیں ہے۔ وہ شعروادب کو تفریح و تفنن نہیں سمجھتا۔ وہ ٹھوس مقصدیت کا قائل ہے۔ اس طرح سریر نے اس نظم میں ایک انتقادی نقطۂ نظر کو خوبصورتی کے ساتھ پیش کر دیا ہے۔ وہ اس بات کی توقع کرتے ہیں کہ آج کے شاعر بدلے ہوئے حالات میں شاعری کی افادیت کو سمجھنے کی کوشش کریں گے، چنانچہ وہ کہتے ہیں:

کہا میں نے کہ اے بیگانہ راز — تصنع اک فریب جانستاں ہے

ہے دور حالی و اقبال و اکبر — زمانہ میر و غالب کا کہاں ہے

مزاح و نغمہ و ساز و ترنم — زمانے کی سماعت پر گراں ہے

اب ایک نظر نظم ''پرانی شاعری'' کا بھی مطالعہ کر لیجئے۔ یہاں شاعر نے جدید اور قدیم شاعری کی بحث کو بے معنی بتایا ہے۔ یہ نظم بھی ڈرامائی انداز سے آگے بڑھتی ہے جہاں شاعر اپنے قاری کی آرا بیان کرتا ہے۔ یہ قاری کا وہ طبقہ ہے جو جدت کی افزائش سے مایوس ہے، اس کے خیال میں:

کوئی مضمون چھوٹا بھی ہے اگلے کہنے والوں سے

رہی تشبیہ بچ کر کون سی نازک خیالوں سے

غرض یہ طبقہ اس نتیجہ تک پہنچتا ہے کہ میر، مصحفی، سودا، آتش، حزیں، مجروح، جامی، صہبائی اور امیر نیز دوسرے اساتذہ سخن جو کچھ کہہ گئے ہیں اب اس کے آگے بڑھنا ممکن ہی نہیں، لیکن شاعر جدت کے اس مفہوم کو مضحک تصور کرتا ہے۔ فنکارانہ جدت تو شعرا کی اپنی شخصیت کی عکاسی کرتی ہے اور ظاہر ہے کہ ہزاروں شعرا میں سے ہر شاعر کی شخصیت کے کچھ منفرد خطوط ہوتے ہیں، انہیں خطوط سے جدت کی آفرینش ہوتی ہے۔ جس جدت کا تقاضا قارئین کرتے ہیں وہ خود جدت کے مفہوم کو مبہم بنا دیتا ہے، شاعر یہاں قدرے طنز آمیز اور ظریفانہ لہجے میں جواب دیتا ہے اور کہتا ہے کہ:

اگر پیدا کوئی ترکیب انسانی میں جدت ہو

تو ممکن ہے کہ تشبیہات لاثانی میں جدت ہو

بہ نظر غائر دیکھا جائے تو یہاں بھی سریر کابری نے فن تنقید کے لئے ایک وژن عطا

کیا ہےاوراگراس لکیر پرنقد شعر کی جائے تو صحیح نتیجہ برآمد ہوسکتا ہے۔

سریر کابری حساس اور باشعور شخصیت کے حامل ہیں ، وہ شاعری کو جس طرح مذہب و اخلاق کے میدانوں میں اصلاح و بہتری کا وسیلہ بناتے ہیں اسی طرح اس کے ذریعہ سیاسی اور سماجی مسائل حل کرنے کے بھی خواہش مند ہیں۔ان کے تمام مجموعہ ہائے کلام ان خیالات سے بھرے ہوئے ہیں ۔ مذہب کی تعمیری اور اصلاحی باتیں اور اخلاق سدھارنے کے لئے نصیحتیں بھی ایک صالح معاشرہ میں کارگر ہوسکتی ہیں۔سیاسی ابتری اور سماجی مسائل میں گھرا ہوامعاشرہ مابعدالطبیعاتی اخلاقی اصولوں کوبھی آسانی سے قبول نہیں کر سکتا۔اسی لئے سریر کابری معاشرہ کے سیاسی ،تمدنی ، ثقافتی اور تہذیبی مسائل کو بطور خاص موضوعات سخن بناتے ہیں۔

معاشی نابرابری ،عدم مساوات اور استحصال سے سریر کابری حد درجہ بیزار ہیں ۔ حد یہ ہے کہ خدائے تعالیٰ کی حمد میں بھی ان کے نوک قلم سے ایسے خیالات ادا ہو جاتے ہیں جن سے ان کے اس ذہنی رویہ کا پتہ چلتا ہے،ایک جگہ کہتے ہیں:

دم توڑتے ہیں فاقوں سے بچے غربا کے
کتا بھی امیروں کا امیر الامرا ہے
ہر اہل دول آج سر کرسی زریں
بیٹھا ترے بندوں کا لہو چاٹ رہا ہے

جب سریر''ترانہ الفقر فخری'' کے عنوان سے نعت رسول اکرم لکھتے ہیں تو وہاں بھی ایک ایسا واقعہ نظم کرتے ہیں جس میں مساوات کی دعوت ہے۔ وہاں بھی اقتصادی طبقاتی فرق کو مٹانے اور مادی استحصال کے خاتمہ کا موضوع ہے۔

نظم ''ایثار سلف'' میں سریر نے بادشاہ ناصر الدین کا واقعہ نظم کیا ہے جس میں بادشاہ وقت کو بھی ایک عام آدمی کے درجہ میں رکھا گیا ہے اور تخت و تاج کے مالک کو قومی سرمایہ کا محض امین اور ضامن قرار دیا گیا ہے۔اقتصادی سطح پر بادشاہ اور عوام کو یکساں بتایا گیا ہے۔

سریر نے اپنی منظومات ''مزدوروں کا خون گرم'' ،''غریب کا جاڑا'' ،''فاقہ کش کی فریاد''،

''درس عبرت''، ''یتیم کا آنسو''، ''نئی بھکارن''، ''برفیلی ہوا''، اور ''رکشہ والا'' وغیرہ تخلیقات میں معاشی مسائل سے پیدا ہونے والے مسائل اور دولت کی تقسیم میں عدم تناسب نیز اس کے منفی اثرات کا منظرنامہ پیش کیا ہے۔ ایک رباعی میں بھی وہ ہمیں انسانی اور اخلاقی نظام کے بغیر دولت وثروت کی بے معنویت کا راز بتاتے ہیں۔ کہتے ہیں:

عمر ابدی کا ساز و ساماں نہ کیا　　انساں کے درد دل کا درماں نہ کیا
اللہ کے بندوں کی تباہی کے سوا　　دولت نے کوئی کارنمایاں نہ کیا

سریر مفلسوں اور ناداروں کے شاعر ہیں۔ وہ اپنی نظموں میں ایسی تصویریں بناتے ہیں جو اہل دولت کے لئے زبردست چیلنج ہیں۔ نظم ''غریب کا جاڑا'' میں سریرا میر وغریب کے فرق کو بیان کرتے ہوئے امیروں کو غیرت دلاتے ہیں اور کہتے ہیں:

گھوڑے جن کے کمبل اوڑھیں　　کتے جن کے گدے پہنیں
ان کو کچھ احساس نہیں ہے　　فاقہ زدوں کا پاس نہیں ہے
مفلس اور محروم رہے کیوں　　ظالم اور مظلوم رہے کیوں
یہ تو خدا کا کام نہیں ہے　　قسمت پر الزام نہیں ہے
آئے گا ایسا بھی زمانہ　　مفلس بھی گائے گا ترانہ

یہاں سریر نے انقلاب کا ایک نیا انداز اپنایا ہے۔ ایک انوکھی اور موثر آواز ہے جو دوسرے انقلابی شعرا سے یقیناً ممتاز کرتی ہے۔

اپنی نظم ''فاقہ کش کی فریاد'' میں سریر نے ایک دولت مند اور ایک نادار شخص کا مکالمہ پیش کیا ہے۔ اس مختصر سی نظم میں مفلسوں کی حمایت کا پرزور جذبہ موجود ہے۔ اقتصادی طور پر ٹوٹا ہوا کردار اہل دولت کو متنبہ کرتا ہے کہ امیروں نے ہمیشہ غریبوں اور ناداروں پر ظلم کئے ہیں۔ لیکن آنے والا زمانہ انصاف کرے گا۔ اس نظم میں شاعر نے انقلاب کا ایک لطیف اور دلکش انداز اپنایا ہے۔ سریر انقلابی خیالات کی ادائیگی میں کف در دہن نہیں ہوتے، بلکہ وہ مساوات، انسانیت اور اخلاق کے جذبوں کو ابھار کر ضمیر کو بیدار کر کے امتیاز کو ختم کرنا چاہتے ہیں۔ متذکرہ بالا نظم میں فاقہ کش کہتا ہے:

تو نے کیا جو شیوہ انسانیت نہ تھا
اونچا وفا کا نام کئے جا رہا ہوں میں
لائے گا رنگ خون شہیدان فاقہ مست
اتنا سبق تجھے بھی دئے جا رہا ہوں میں
دونوں ہی دفن ہونے کو ہیں ایک قبر میں
تیرا کفن بھی ساتھ سئے جا رہا ہوں میں

''درس عبرت'' میں سریر نے غربت کی ماری جس بھکارن کی تصویر پیش کی ہے اسے دیکھ کر ہر صاحب دل لرز اٹھتا ہے۔ نظم ''دعوت انقلاب'' میں پھر سریر نے انقلاب کی پیش گوئی کی ہے، ایک ایسا انقلاب جو سیاسی، سماجی، اقتصادی اور تہذیبی گوشوں سے نمودار ہو کر ہمارے معاشرے میں آنے والا ہے۔

سریر کابری نے اپنی منظومات میں محاکاتی اور مکالماتی انداز اکثر و بیشتر پیش کیا ہے۔ ان کی زیادہ تر نظموں میں ڈرامائی تحرک پایا جاتا ہے۔ وہ دو متضاد صورت حال دکھا کر اپنے موضوع کو دل نشیں بناتے ہیں۔

نظم ''جمہوریت'' اور ''تشکیل آزادی'' میں انہوں نے سیاسی انقلابات کے درمیان سے اٹھنے والے طبقہ داری کشمکش کا بھی نقشہ پیش کیا ہے۔ سریر مظلوموں، جفاکشوں اور وفاداروں کی پر اثر تصویریں بناتے ہیں۔ ان تصویروں کو دیکھ کر مادہ پسند انسان خود بہ خود انسانی اور اخلاقی اقدار کی طرف مائل ہو جاتا ہے۔ نظم ''رکشہ والا'' میں انہوں نے غریب اور کمزور رکشہ چلانے والے کا حال تفصیل سے بیان کیا ہے۔ یہاں انقلاب کا اعلان نامہ تو نہیں ہے لیکن شاعر نے جس انسانیت سوز منظر کو پیش کیا ہے اسکے طفیل بیزاری، بے چینی اور انتشار کی زیریں لہروں کا پیدا ہونا فطری بات ہے۔ رکشہ والے کی تصویر آپ بھی دیکھئے۔ سریر کہتے ہیں:

پنڈلیاں سوجی ہوئی، چھالے پہ چھالے پاؤں میں
کتنے چکر گردش قسمت نے ڈالے پاؤں میں
ٹھوکریں کھا کھا کے گر پڑتا ہے سائے کی طرح
دوڑتا جاتا ہے لیکن چار پائے کی طرح
ہر قدم پر ڈگمگاتا، تھرتھراتا، کانپتا
گرتا پڑتا، تلملاتا، سانس لیتا، ہانپتا

ٹھیس لگ جاتی ہے تو کیا چوٹ کھا جاتا ہے دل
ڈبڈبا جاتی ہیں آنکھیں ، تلملا جاتا ہے دل

سریر کابری کا سیاسی شعور اس عہد کے ملکی اور غیر ملکی واقعات وواردات اور تغیرات سے متشکل ہوتا ہے۔ وہ سیاسی تغیرات کو پہچان رہے تھے۔ یہ وہ دور تھا جب آزادی کے خواب کی شکست شروع ہوچکی تھی، فرقہ وارانہ فسادات کا سلسلہ بھی شروع ہو چکا تھا۔ ارباب حکومت کی چیرہ دستیاں اور ہوس اقتدار کی کشاکش بھی سامنے آچکی تھیں۔ سریر کابری ان سارے وقوعوں میں سیاسی اخلاقیات کا فقدان محسوس کرتے ہیں۔ ایک صاحب شعور اور انسانیت پسند شاعر خارجی نامساعد وقوعوں سے تھکتا ہارتا نہیں، وہ اپنے فن کے ذریعہ ہمیں صالح خطوط کی طرف متوجہ کرتا جاتا ہے۔ اس کے ہاتھ میں اقتدار نہیں ہوتا اس لئے وہ محض ذہنوں کی تعمیر کرتا جاتا ہے۔ ''ہمارے منصوبے'' میں شاعر کہتا ہے:

ملک بھر میں اتحاد جسم و جاں پیدا کریں
دل نیا، دل میں نئی سرگرمیاں پیدا کریں
دوڑ جائے ہر رگ بے جاں میں خون زندگی
مردہ روحوں میں حیات جاوداں پیدا کریں
توڑ کر رکھ دیں طلسم بندگی و خواجگی
ساری دنیا کے لئے دارالاماں پیدا کریں

سریر کابری نے اس بات کی ضرورت پر زور دیا ہے کہ اگر ہم ملک کو ترقی کی راہوں پر گامزن دیکھنا چاہتے ہیں تو اپنا ایک قومی کردار بنائیں۔ یہ قومی کردار اسی صورت میں بن سکتا ہے جب اندرون ملک رہنے والے لوگوں میں اتحاد اور یکجہتی ہو۔ اپنی نظم ''اتحاد و اتفاق'' میں سریر فرقہ وارانہ ہم آہنگی کی دعوت دیتے ہوئے کہتے ہیں:

یہ آج مادر ہندوستاں کی ہے فریاد
ہیں دونوں ہندو و مسلم اخی مادر زاد
پڑی ہے پھوٹ عجب میری دونوں آنکھوں میں

وفور درد سے بیچین ہے دل ناشاد
نچا رہا ہے جو کٹھ پتلیوں کو پردے میں
چھپا نہیں ہے کسی سے وہ خانماں برباد

سریر ہندوستان کے ہندوؤں اور مسلمانوں کو متنبہ کرتے ہیں کہ اگر دونوں محبت و آشتی کے ساتھ نہ رہے تو پھر اس قوم کو بربادی سے کوئی نہیں بچا سکتا۔ اس نظم میں شاعر کا بالیدہ شعور بھی فعال ہے اور اس کا دل دردمند بھی۔ سریر کے یہاں احساس و شعور کا امتزاج بڑے فنکارانہ طور پر ظاہر ہوا ہے۔ نظم ''ہمارا وطن'' میں شاعر نے اپنے مخصوص مکالماتی اسلوب میں اس نظام کی موثر تنقید کی ہے جہاں اقتصادی تفریق کی جاتی ہو، جہاں Dignity of labour سے انکار کیا جاتا ہو، جہاں اخلاقی اقدار کے فقدان کے نتیجے میں ملک و قوم کو تباہ کرنے والا نظام پرورش پا رہا ہو۔ نظم ''ہماری بلی'' میں شاعر نے ہندوستان کی آزادی کی جدوجہد میں مسلمانوں کی خدمات کا ذکر کیا ہے۔ ''نوائے دل'' میں شاعر کے دل میں مایوسی کی ایک لہر پیدا ہوتی ہے اور وہ ہر طرف خواب آزادی کی شکست کی فضا محسوس کرتا ہے۔ اسے یہ احساس ہے کہ حصول آزادی کے لئے جو قربانیاں دی گئی ہیں وہ ضائع ہوتی جا رہی ہیں۔ آزادی سے قبل آزاد ہندوستان کی جو خوبصورت تصویریں بنائی گئی تھیں وہ رفتہ رفتہ کرم خوردہ ہو چکی ہیں اور اب ایک ایسی صورت ابھری ہے جو ہولناک اور دہشت ناک ہے۔ ہندوستان کی اسی سیاسی فضا کی سمّیت شاعر کو دل برداشتہ کر دیتی ہے۔ نظم ''نوائے دل'' میں سریر کہتے ہیں:

زندان قفس سے چھوٹ کے ہم نکلے تو اسیر دام ہوئے
ائے وائے مقدر بند کبھی دروازۂ زنداں ہو نہ سکا
بننے کو مسیحا آپ بنے لیکن یہ کبھی پر روشن ہے
جس درد کی تھی صدیوں سے کسک اس درد کا درماں ہو نہ سکا

نئے جمہوری نظام پر سیدھے انداز میں شاعر کا اعتراض نہ صرف اس کی راست گوئی کی علامت ہے بلکہ اس کی شدت احساس کی دلیل بھی ہے۔ نظم ''جمہوریت'' میں خداوندان آزادی نے جمہوریت کے پردہ میں شہنشاہی طریقہ اپنا لیا ہے اور بڑے فخر کے ساتھ یہ کہتے

ہیں کہ:

یہاں ہے جرم قصد لب کشائی　　　　یہاں گنجائش چون و چرا کیا
چھپی ہے پردۂ جمہوریت میں　　　　مری شاہنشہی کا پوچھنا کیا

اور سریرایک دوسری نظم ''تشکیل آزادی'' میں اپنے مشاہدہ کویوں اختتام تک پہنچاتے ہیں:

جنازہ دوش آزادی پہ اس جمہوریت کا ہے
کہ جس کا وعدۂ رنگیں فریب داستاں نکلا
یہاں کچھ اور ہی نقشہ ہے مقصد اور ہی کچھ تھا
شہیدان وطن کا خون ناحق رائیگاں نکلا

سریرکابری کی غزلوں میں بھی ہرجگہ ان کا سیاسی شعور بیدارنظر آتا ہے۔ وہ ایک صالح جمہوریت کے ہمنوا ہیں۔اپنی رباعیات میں سریرنے فکروبصیرت کے متعدد گوشے روشن کئے ہیں۔مجموعی طور پرسریر کے یہاں سیاسی، سماجی، اصلاحی اورانسانی موضوعات اہمیت کے حامل ہیں۔ان کی شاعری میں ہماری تہذیبی اور ثقافتی تاریخ بھی بنتی ہےاورعروج وزوال کی لہروں کااندازہ بھی ہوتا ہے۔سریرجس حدتک حساس ہیں اسی حدتک صاحب شعوربھی،اسی لئے ان کے فن میں ان دونوں عناصر کاحسن ترتیب دکھائی دیتا ہے۔سریرکالہجہ راست اور پراثربھی ہےاور جملہ شعری محاسن سے معموربھی۔

اردوشاعری کی وہ روایتیں جوغزل گوئی سے شروع ہوکرتہذیبی زندگی کی آئینہ دار ہوئی ہیں،شعری افادیت کی مضبوط امین ہیں۔سریرنے اس بارامانت کوکامیابی کے ساتھ عوام وخواص تک پہنچانے کی کوشش کی۔ان کی شعری تخلیقات میں جذبے کاخلوص،موضوع سے غیرمعمولی دلچسپی،اظہارمیں سادگی مگراسلوب شعر پر پوری گرفت کی گوناگوں خصوصیات ملتی ہیں۔

**

جمیل مظہری کی مثنوی ''جہنم سے''

(ایک بلاتبصرہ مطالعہ)

علامہ جمیل مظہری کی دو مثنویاں ''آب وسراب'' اور ''جہنم سے'' عہد حاضر کی اہم مثنویوں میں شمار ہوسکتی ہیں۔ اس لئے کہ ان میں موضوع اور لہجے کا نیا پن ہے۔ ان میں نئے فکر کی تابانی ہے، ان میں مثنوی کی عام روایت سے یکسر انحراف ہے۔ ان میں شاعر نے شعوری طور پر روایت شکنی کی کوشش کی ہے۔ ان میں آج کے واردات و حادثات کے پیش نظر انسان کے ایسے احساسات کی ترجمانی ہے جو طاقت اور اقتدار کے خلاف انسان کا ذہن تیار کرتے ہیں اور دنیا کو یکسر بدل دینے کی طرف اشارہ کرتے ہیں۔

مثنوی ''جہنم سے'' خیالات کی شعلگی اور نیم مجنونانہ کیفیات کی وجہ سے غیر معمولی التہاب واضطراب کی حامل ہے۔ یہاں ایسے مقامات بھی آتے ہیں جہاں عام قاری ابہام اور ژولیدگی محسوس کرے گا۔ جہاں مذہب، عقیدت اور خالق کائنات کے خلاف تلخ تر کلمات قاری کے ذہن و دماغ پر رعشہ بھی طاری کر سکتے ہیں۔ اس مثنوی کے متعدد مثبت و منفی مضمرات ہیں۔

آج کل بہت سے ناقدین متن کے تفصیلی مطالعے کے بغیر تنقید کا عمل شروع کر دیتے ہیں اور یہ اس لئے ہوتا ہے کہ اکثر و بیشتر قاری و ناقد ایک عام تصور اور عوامی تاثر کے تحت کسی فنکار سے منفی یا مثبت انداز میں متاثر ہو جاتے ہیں اور اپنے اسی خام اور ناپختہ جذبے کے تحت فنکار کی تخلیق کو نشانہ تنقید بنا لیتے ہیں۔ متن کے راست مطالعے سے محروم رہنے

کی وجہ سے ناقد راستے سے بھٹک جاتا ہے اور تصورات وقیاسات کی بنیاد پر اپنے جائزے پیش کر کے شعر وادب کے سنجیدہ قارئین کو گمراہ کر دیتا ہے۔ سیمیناروں میں پڑھے گئے پیپرز اور رسائل میں مطبوعہ مقالات میں اکثر اس سہل انگاری کا مظاہرہ ہو جاتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ متعدد فنکاروں کے خوب وزشت کا صحیح تخمینہ نہیں ہو پاتا۔ Divine اور Devil یا مکروہ و مستحسن کا اندازہ نہیں لگتا۔

ذیل کی سطروں میں میں جمیل مظہری کی مثنوی ''جہنم سے'' کا بلا تبصرہ مطالعہ پیش کر رہا ہوں۔ مجھے اس امر کا احساس ہے کہ بہت سے لوگ چونکہ اس مثنوی کے متن کا مطالعہ نہیں کر پائے اس لئے اس کے محض چند اشعار کے پیش نظر یا ان رایوں کی روشنی میں جو خود بلا مطالعہ متن صادر کی گئی ہیں علامہ کی اس تخلیق کے بارے میں تصور قائم کر لیتے ہیں —— اس لئے پہلے اس کا راست مطالعہ کر لینا ضروری ہے۔

مثنوی ''جہنم سے'' (''از جہنم'') ہیئتی طور پر آئینے سے ایک تخاطب ہے۔ یہاں شاعر خود ایک کردار ہے اور اس کا مواجہہ، مخاطبہ اور مکالمہ دراصل اسی سے ہوتا ہے۔ دوسرے کردار ذیلی اور ضمنی طور پر سامنے آتے ہیں۔ مطالعے کی ایک جہت یہ بھی ہو سکتی ہے کہ شاعر تنہا ہے اور سارے کردار خواب میں پرچھائیوں کی طرح آتے ہیں۔ ان کرداروں کا وجود یہاں بھی بہر حال تصوراتی، غیر حقیقی اور تخیلی ہی نظر آتا ہے، جو کچھ ہے شاعر ہے۔ مخاطب بھی وہی ہے اور مخاطب بھی وہی۔ مثنوی یوں شروع ہوتی ہے:

میں کل رات تھا عالم خواب میں　　　نظر تھی دھندلکوں کے گرداب میں
میں حیراں تھا سپنوں کے اس دیس میں　　　تصور تھا تمثیل کے بھیس میں

یہی سیلاب تصور شاعر کو فکر کی نئی سمتوں بلکہ عجیب وغریب سمتوں میں لئے جاتا ہے۔ ایک عدالت کا نقشہ سامنے آتا جہاں عادل کارساز، پس پردہ عدل کی کارروائی میں مشغول تھا۔ جبریل ادھر ادھر پیش کاری کر رہے تھے۔ عاصیوں اور خاطیوں کا ہجوم تھا۔ ہر فرد اپنا استغاثہ پیش کر رہا تھا۔ اس بھیڑ میں شاعر کو ایک رئیس وطن بھی نظر آیا جسے نہایت بے عزتی اور جبر کے ساتھ فرشتے جہنم کی طرف لے جا رہے تھے۔ وہ فریاد پر فریاد کر رہا تھا لیکن اس کا

فیصلہ سنایا جا چکا تھا اور اسے جہنم واصل ہونا ہی تھا۔ شاعر کو اس پر رحم آ گیا۔ وہ انسانیت کے وکیل کی طرح عرش رب جلیل کی طرف بڑھتا ہے اور:

کہا یہ جھکا کر جبین نیاز ۔۔۔ کہ اے خالق دو جہان مجاز

اس عدل گاہ میں شاعر اس رئیس وطن کی وکالت کچھ اس انداز سے کرتا ہے کہ اس سے وکالت سے زیادہ خود رب جلیل پر الزام تراشی کے پہلو ہویدا ہوتے ہیں۔ وہ اپنے موکل کے لئے 'بیان صفائی' کی بجائے اسے خالق کائنات کے مزاج و انداز کا سچا عکس قرار دیتا ہے۔ سراپا خودی، مجسم غرور، زود حسن، غیور، خودنگر، وحدہ لاشریک بن جانے کا خواہشمند، خوشامد پسند، خود اپنا ثناگر، رب جلیل کی طرح ''کمینوں، رذیلوں کا پروردگار'' اس کی بارش کرم ایسے ہی افراد پر تھی، مفلس و محتاج پر کوئی رحمت نہیں:

غلط کیا جو یہ مانگتا تھا ادب ۔۔۔ حقیروں سے ہے تو بھی سجدہ طلب

بلاشک وشبہ یہ شخص نہایت سنگ دل اور سخت گیر تھا۔ اللہ کی سکھائی ہوئی منطق پر عمل کرنے والا، سجدوں پر سجدہ کرنے والا لیکن متشدد اور ظالم، صفات جلال کا مظہر — وکیل (شاعر) کی اس لمبی وکالت کے بعد:

مری بحث میں تھی نہ جائے سخن ۔۔۔ عدالت کے ابرو پہ آئی شکن
حقیقت کو لیکن گوارا کیا ۔۔۔ فرشتوں کی جانب اشارہ کیا
کہ لے جاؤ ملزم کو سوئے بہشت ۔۔۔ ....
پھر اک فیصلہ منصفانہ کیا ۔۔۔ مجھے سوئے دوزخ روانہ کیا

یوں شاعر ایک فرد کو جہنم سے بچانے کے لئے خود جہنم میں داخل ہو جاتا ہے۔ شاعر اسے اپنی گستاخیوں کی سزا بتاتا ہے لیکن اس کے ساتھ یہ بھی کہتا ہے کہ یہ سزا اس کے لئے 'جزا' بن گئی ہے اس لئے کہ یہاں جہنم میں اسے ہم مذاقوں کی صحبت ملی۔ سارے اہل بصیرت یہیں ہیں۔ یہاں نہ ناز تقویٰ ہے، نہ وہم یقیں، نہ دولت کی مستی نہ دین کی مستی، نہ فتنہ فروشی ہے نہ فتنہ گری، دیر و مسجد کا کوئی جھگڑا نہیں، پنڈت نہیں، ملا نہیں۔ یہ جگہ ان مذہبی لوگوں کی پھیلائی ہوئی ظلمت سے پاک ہے۔ اب دل کی اور جہنم کی آگ ہم آہنگ ہوگئی ہے۔

شاعر اپنے کو 'باغی دوزخ مقام' کہتا ہے۔ وہ خود کو جراح نہیں بلکہ فصاد کہتا ہے۔ اس کا قلم نشتر ہے، زبان چھری ہے۔ اس کی باتیں سچی ہیں اس لئے بری لگتی ہیں۔ وہ قدامت اور جدت دونوں کا مخالف ہے۔ صناعت اور ثقافت دونوں کو غلط بتاتا ہے۔

فنکار میں یکا یک ایک شعلگی پیدا ہوتی ہے اور اسی شعلے سے بنت عفریت پیدا ہوتی ہے۔ اس ہلاکت آفریں عفریت کا منظر جمیل مظہری نے پر اثر انداز میں بیان کیا ہے۔ مختلف علمائے فکر ونظر اور قائدین سیاست نے زندگی کا جو خاکہ بنا کر رکھا تھا وہ سب ملیامیٹ ہونے لگا۔ ایک قیامت کا منظر پیدا ہو گیا۔ نادر منی رقص کرنے لگا، سمندر کی موجیں آگ اگلنے لگیں، مچھلیاں پر تولنے لگیں، اجنتا کے پتھر بولنے لگے۔ جب دوزخ سے بادل کی طرح آگ برسنے لگی تو جبریل کے پر بھی جھلسنے لگے۔ یہ بھڑکی ہوئی آگ خود فنکار کی ذات سے پیدا ہوتی ہے۔ دانش وفن کے اصنام مسمار ہونے لگے۔ کنشت وکلیسا اور دیر وحرم کا وجود فنا ہونے لگا۔ شاعر دعویٰ کرتا ہے کہ وہ خالق کائنات کے لباس صفات اتار کر اسے پردوں سے باہر لے آئے گا۔ ایک بوریئے پر بٹھائے گا۔ اسے عرش سے فرش پر اترنا ہوگا اور جب وہ فنکار کے ساتھ ایک بوریئے پر بیٹھے گا تو اسے کہا جائے گا کہ تو نے سزا وجزا کا جو نظام قائم کیا ہے اس کا شکار اب تو خود بھی ہو جا اور جہنم کا مزہ چکھ۔ فنکار خالق کائنات کو یہ احساس دلانا چاہتا ہے کہ اس نے دنیا کی تخلیق کر کے کتنی بڑی غلطی کی ہے۔ دنیا کی آنچ اسے بھی ستائے گی۔ انسان کا درد جب اس کے قریب پہنچے گا تو اسے انسانی احساس کی جلن محسوس ہوگی۔ ماں کی فرقت کا درد کیا ہوتا ہے۔ بھوک کیا ہوتی ہے۔ مفلسی میں مہمان کا آنا کتنا خجل کر دیتا ہے۔ آقا وغلام کا فرق غریب کے دل پر کتنا چوٹ پہنچاتا ہے۔ غربت کیا چیز ہوتی ہے۔ دنیا کو شاعر سانپوں کی نگری بتاتا ہے اور خالق کائنات کو سانپوں کی نگری کا بادشاہ قرار دیتا ہے پھر کہتا ہے:

غرض اے خداوند دار العذاب　　　ہے لعنت کدہ یہ جہان خراب

دنیا کو برا بھلا کہتے اور دنیا کے بنانے والے سے بے ادبی وبے باکی کرتے ہوئے شاعر اس بات کی پروا نہیں کرتا کہ اس کا انجام کیا ہوگا۔ ظاہر ہے اس سے بدتر اور کیا ہوگا کہ اب تو وہ جہنم میں ہے۔ شاعر دنیا کو ''زندان جبر حیات'' بتاتا ہے۔ یہ تغیر کا نیرنگ خانہ ہے،

صرف پاگل لوگ ہی یہاں خوش رہ سکتے ہیں۔ یہاں طاقت ہی سب سے بڑا قانون ہے۔ کمزور کو دبانے کے لئے نئے نئے اصول وضع کئے جاتے ہیں۔ کمزور میں توانائی پیدا کرنے کی کبھی کوشش نہیں ہوتی۔ یہ بازارِ ظلم اور دیارِ جنون ہے۔ یہاں سینکڑوں لوگوں کی روزی ایک کی جیب میں رہتی ہے اور وہی فرد عزت، سیادت، اور قیادت کے لائق سمجھا جاتا ہے۔ یہ اندھوں کی نگری ہے۔ عقل و دانش بھی یہاں پیٹ کی کنیزیں ہیں۔ یہاں علم ہی نہیں بے خودی، عشق، فن سب کچھ بے معنویت کے شکار ہیں۔ خالق کائنات نے یہ ساری چیزیں پیدا کی ہیں۔ سب کے ساتھ ابلیس کو بھی پیدا کیا اور اسے طاقت بے لگام بنا کر چھوڑ دیا ہے۔ دنیا کی تخلیق کو شاعر اتفاقی امر بتاتا ہے۔ اسے کٹھ پتلیوں کا کھیل کہتا ہے۔ جب دنیا میں آگ لگتی ہے، خون بہتا ہے تو خدا کے کارندوں کو خوشی ہوتی ہے۔ جب کوئی بڑی انسانی شخصیت موت سے ہمکنار ہوتی ہے تو انسانی تمدن کا باغ ویران ہونے لگتا ہے۔ تہذیب کی ڈال کٹ جاتی ہے تو یہ خوش ہوتے ہیں۔ انہیں کارندوں نے یہ کربلا بنائی ہے۔ یہی اس کے شمر اور یزید ہیں۔ یہ دنیا دارالامان نہیں دارالفغان ہے۔ ان کارندوں نے دنیا میں آتے ہوئے انسان کو کئی طرح کے حیلہ و مکر سکھائے۔ خدا و صنم کا تصور پیدا کیا۔ اس کی اپنی شخصیت کو خفیف بنا دیا۔ عبادت سکھا کر اس کی خودی کو ضعیف کر دیا۔ شاعر کہتا ہے کہ:

ہے جھکنا جھکانا بشر کا زوال　　　ہے سوچو تو دونوں ہی میں انفعال
ہے ڈرنا بھی اک نفسیاتی قصور　　　ڈرانا بھی اک انفعالی شعور

شاعر یہ کہتا ہے کہ خدائے تعالیٰ نے انسان کے لئے جو ہدایتیں بھیجی تھیں شیطان نے ان میں خلل ڈالنا شروع کیا، نئی نئی شاخیں نکالنے لگا۔ اس طرح اس نے اوہام کے فتنے جگائے۔ چنانچہ:

شریعت، طریقت، تفلسف، کلام　　　انہیں کے بچھائے ہوئے ہیں یہ دام

شیطان نے خرافات دینی کا یہ ڈھیر اکٹھا کر دیا۔ اس نے مذاہب کے درمیان تخم فساد بو دیا۔ اس نے گروہ بندی سکھا دی اور خدائے مشیت کا یہ انداز ہے کہ اس سے باز پرس نہیں کرتا، اس پر شفقت ہے، اس میں کیا راز ہے وہ تو وہی سمجھتا ہے۔ وہ فرشتے ہوں یا دیوتا

یہ سب چھوٹے چھوٹے خدا بن گئے۔ یہ فطرت کے راز دار ہیں۔ اندھیروں کے پروردگار ہیں۔ قضا وقدر انہیں سے ہے، دنیا میں انہیں کی خدائی ہے۔ انہیں کے خصائل اور انہیں کی صفات کو عین ذات سے منسوب کر دیا گیا۔ جب تک انسانیت حد بلوغ کو نہیں پہنچی تھی اس وقت تک انسان کا رب الارباب کے سلسلے میں یہی تصور تھا۔ وہ انہیں فرشتوں یا دیوتاؤں کو (جن میں شیطان بھی ہے اور سب سے قوی ہے) لوگ خدا سمجھتے رہے۔ شاعر پرانے عقائد رکھنے والوں سے یہ کہتا ہے کہ وہ رب جو عرش پر مقیم ہے وہ نہ مشخص ہے نہ موصوف، نہ محدود ہے نہ موقوف، نہ جبار ہے نہ مجبور۔ وہ فطرت کی قید میں محصور نہیں، محبت، نفرت، امنگ، شکتی بھکتی، روپ رنگ سے اس کا کوئی تعلق نہیں۔ خدا ماورائے شعور ہے۔ وہ نہ نار ہے نہ نور ہے لیکن تم نے جو خدا بنا رکھا ہے اسے اپنی قدرت پر ناز ہے۔ ہمارا خدا قدرت سے بے نیاز ہے۔ تمہارے یہاں جو خدا کا تصور ہے وہ یہ ہے کہ وہ بندگی چاہتا ہے۔ ہمارا تصور انسان کے ارتقا پزیر ہوتے ہوئے خود خدا بن جانے کا ہے۔ تم نے ایک ایسا خدا بنالیا ہے جو مظلوم وجہول کا رب ہے۔ تم نے خدا کے تصور کو مسخ کر دیا۔ تمہارے یہاں ایک ایسا تصور ہے جس میں خدا سجدوں اور پوجا سے خوش ہو جاتا ہے۔ جس کے نزدیک کمزور کا خون مباح ہے، جو اذن فساد دیتا ہے۔ ایسے خدا کو ہمارا اسلام، وہ خدا جو دیس کے دیس کو ڈبو دے۔ اصل یہ ہے کہ خدا کا تصور محال ہے۔ وہ سمجھ میں نہیں آسکتا۔ انسان نے اپنی ادنیٰ خاصیت مثلاً خوشامد پسندی، حسد، انتقام وغیرہ خدا کی ذات سے منسوب کر دی ہے۔ جب خود ہی خدا کا تصور گڑھنا ہے تو پھر ایک سخت جابر خدا کا تصور کیوں رکھا جائے۔ اسے باپ کی طرح رحم دل سمجھا جائے، وہ اہل کرسی ومسند کی طرح کیوں ہو:

وہ رب محمد محمد کی طرح

وہ اورنگ زیب کی طرح انتقام لینے والا کیوں ہو، اکبر کی طرح خطا بخشنے والا کیوں نہ ہو، ٹیپو سلطان اور حیدر علی کی طرح روادار ہو۔ اہل دانش سے نہایت انکسار اور انفعال کے ساتھ میرا سوال ہے کہ میں اس کو خدا کیوں کر کہوں جو ایک معیار رسمی سے پست ہے۔ مذاہب کا تو یہ عالم ہے کہ ان پر فرعون کا بھوت سوار ہے۔ ایسے مذاہب کے سایے میں بادشاہوں

نے ظلم وستم کیے۔اس طرح لوگوں نے خدا کا تصور ہی بگاڑ کر رکھ دیا۔ جب خدا میں بھی غصے کے شرر ہوں، جب وہ بھی سجدوں کا دریوزہ گر ہو، جب اس میں بھی انفعال ہو، جب وہ خوشامد پسند ہو:

تو بندوں کی سیرت ہو کیوں کر بلند

جب اس میں نفسانیت ہو تو بندوں میں یزدانیت کہاں سے آئے۔ جب اس میں اعصابیت کا وفور ہو تو بندوں میں اخلاق کا شعور کہاں سے آ سکتا ہے۔ جب وہ تھانیداروں کی طرح ضد کرے تو پھر بندے میں علوئے تصور، علوئے خیال، خلوص تمنا، خلوص عمل، شعور نفاست اور تمیز خلل کی خوبیاں کیوں کر پیدا ہو سکتی ہیں۔ غرض جب تک اہل مذہب خدا کے اس تصور کو نہیں بدلیں اس وقت تک انسان بھی بدل نہیں سکتا۔ آج ثقافت کی ناکامی، سیاست کی غلط گامی یہی بتا رہی ہے کہ ہم نے خدا کا تصور ہی غلط پیش کیا ہے، ہمارے ٹیڑھے قدم، دلوں کی کجی اور ارادوں کی خمی کے اشارہ نما ہیں۔ جنت کا جو تصور دنیا میں انسان بنا کے رکھتا ہے وہ سب خام خیالی ہے۔ کہیں اس کی جلوہ نمائی نہیں ہوتی۔ اپنی جنت انسان خود بناتا ہے، اپنا چمن خود لے کر آتا ہے، تمہارے سینوں میں تو خاردار ہے اس لئے تمہارے لئے سامنے تپش زار ہے۔ شعلہ ہی شعلہ ہے، نہ طوبیٰ ہے نہ کوثر، نہ غلمان نہ حور، نہ لعل و زمرد کے رنگین محل ہین۔ افق سے افق تک خلا میں جہنم کے آثار ہیں۔ اس لئے امیدوں کے سادہ ورق چاک کر دو، جہنم کو ہی حقیقت سمجھو، پنڈت، ملا، صوفی، رند، حافظ قرآن، صنعت گر، کرشمہ فروش، زہاد و ابرار، تقویٰ فروش، رضوی (اجتبیٰ حسین رضوی) ہوں یا مظہری یا اختر قادری سبھوں کو ایک نہ ایک دن یہیں آنا ہے۔ میں ان سبھوں کا یہیں انتظار کر رہا ہوں۔ جہنم کے یہ شعلے عبادت کے پھل ہیں۔ تصور میں اسی دوزخ کو جنت سمجھو۔ یہاں پہنچ کر کلیسا اور حرم بناؤ۔ یہاں جوانان دوزخ کو ایمان بخشنے کی کوشش کرو۔ خدائے مجسم کا عرفان دو تاکہ یہ خط بھی کشمکش زار بن جائے۔ یہاں بھی کفر و ایمان کی تکرار ہو، یہاں بھی وہی جنگ و جدال ہو جو دنیا میں ہو، خرد سے خرد کی لڑائی، دھرم سے دھرم کی لڑائی، غرض کہ جہنم کو بھی ہندوستان کی طرح بنا دو۔ یہاں بھی شیطان کی حمایت میں نعرے اٹھیں، امتوں کے درمیان فساد ہو:

خدا مردہ باد و حرم زندہ باد

اپنی اس شوخی گفتار پر شاعر خود حیران ہے۔ وہ اپنے آپ کو صہبائے کفر کا رند بدمست کہتا ہے اور اسے خبردار کرتا ہے کہ ان باتوں سے دار ایمان سے کفر کا فتویٰ جاری ہو جائے گا۔ وہ خود کو شعلہ زمان کہتا ہے۔ اس کی باتوں سے مسجدوں کے بادل گرجنے لگتے ہیں۔ مندر کے ناقوس بجنے لگتے ہیں، شاعر کو احساس ہوتا ہے کہ اس کی بذلہ سنجی موقع کے مطابق نہیں ہے۔ ذہنوں میں اندھیرا چھایا ہوا ہے۔ ایسی صورت میں خفاش کو روشنی دکھانے سے کیا فائدہ۔ واعظ کا ذہن کثیف ہوتا ہے وہ اس ہجو ملیح اور طنز لطیف کو نہیں سمجھ سکتا ہے۔ تیرا تعلق تو غالب اور جوش سے ہے، فردوسی نامراد سے ہے۔ شاعر اعتراف کرتا ہے کہ ہجوگوئی سے کام نہیں نکل سکتا۔ احتجاج کی ضرورت ہے۔ انسان اپنے آپ کو بے نیاز اور بے احتیاج بنالے، اپنے جذبات کو اپنے قابو میں کرلے۔ آدم تو قدرت کا شاہکار ہے اسے خوددار ہونے کی ضرورت ہے۔ نہ دل میں تمنا رکھے نہ عرض تمنا کرے۔ نہ بدقماشوں کی پوجا کرے، کوئی رلائے بھی تو گریہ نہ کرے، بلاؤں سے کبھی نہ گھبرائے، اگر انسان بیم ورجا سے بے نیاز ہو جائے تو شیطان کا منصوبہ ختم ہو جائے گا اور تب اس کی دعائیں بھی کارگر ہونے لگیں گی۔ انسان میں بغاوت کا جذبہ تیز ہونا چاہئے۔ اسے تناسل سے پرہیز کرنا چاہئے تاکہ رفتہ رفتہ دنیا سنسان ہونے لگے اور اجڑنے لگے۔ جب یہ صورت حال ہوگی تو رب الارباب نظام قضا سے خود باز پرس کرے گا۔ اس نے جو چھوٹے چھوٹے خدا بنا رکھے ہیں ان سے سوال کرے گا اور انہیں خدائی سے معزول کردے گا۔ ایسے عاملوں کو معمول بنادے گا۔ اس کے بعد نظم جہاں بشر کو سونپ دیا جائے گا۔ انسان کا اختیار سب نوری وناری شیاطین پر کچھ ایسا قائم ہوگا کہ وہ سب زندائی جبر ہو جائیں گے۔ انسان کا عزم وعمل آزاد ہوگا۔ وہ نائب ذات الٰہی بن جائے گا۔ جب انسان کا ارادہ آزاد ہوگا تو ایک نئی کائنات سامنے آئے گی۔ ایسی کائنات جس میں تجلی کو ممنون ظلمت نہ ہونا پڑے۔ اجالے کی قسمت پلٹنے لگے گی، اندھیرا چھٹنے لگے گا۔ سینہ اہرمن میں چراغ جلنے لگیں گے۔ توانائیوں میں شعور پیدا ہونے لگے گا۔ طاقت کے دل میں ضعیفی کا درد پیدا ہوگا۔ ریت پر بھی سفینہ چلنے لگے گا۔ نئے امکانات سامنے آئیں گے۔

خیر وشر کا پیمانہ بدل جائے گا۔ آج انسان جو قدرت کا نور نظر بھی ہے شیطانوں کا کھلونا بن چکا ہے۔ اس کا وقار بڑھ جائے گا۔ اس کی ذات سے دونوں عالم کی تزئین ہوگی۔ عناصر کی ملتہب زندگی کا اضطراب ختم ہوگا اور وہ وقت آئے گا جب مشیت کے خدام دانا محمد صلی اللہ علیہ وسلم کرشن، موسیٰ اور گوتم اور عیسیٰ کے خواب پورے ہوں گے۔ انسان جو ایک مشت خاک ہے وہ ضیا پاش ہو جائے گا۔ تمام فرشتوں کو معزول کر دیا جائے گا۔ بشر جو خاک سے خلق کیا گیا ہے نور و نار پر حاوی ہو جائے گا اور ہر طرف مشیت کے لخت جگر یعنی انسان کا بول بالا ہوگا۔

میں نے مندرجہ بالا تحریر میں جمیل مظہری کی مثنوی ''جہنم سے'' کی بے کم وکاست ترجمانی کی ہے۔ یہ ترجمانی بھی نہیں بلکہ اشعار کو نثر کی قرات عطا کرنے کا عمل ہے۔ مثنوی کے محتویات یا مافیہ کی باز پرس مجھ سے نہیں ہو سکتی۔ میرا معاملہ نقل کفر، کفر نہ باشد کے مصداق ہے۔ مثنوی کے Content کا یہ راست مطالعہ علامہ جمیل مظہری کے فکری وفلسفیانہ ذہن اور ان کی بے ریا افتادِ طبع تک رسائی حاصل کرنے کا وسیلہ بن سکتا ہے۔

**

فردوس حیدر کی افسانہ نگاری

فردوس حیدر سے مجھے دو تین بار ملنے کا موقع ملا ہے، یہ ادبی نشستوں کی رواروی کی ملاقاتیں تھیں اور بس۔ ان میں ادبی مسائل پر تفصیل سے کوئی گفتگو نہ ہو سکی اور نہ ہی آج کے فکشن کے معیار ورفتار کے موضوعات آئے۔ خود ان کی افسانہ نگاری، اس کے محرکات وموضوعات اوران کے تخلیقی اپروچ کے بارے میں بھی میں کوئی واقفیت حاصل نہیں کر سکا۔ تخلیق کی بہتر تفہیم بسا اوقات تخلیق کار سے تبادلہ خیالات کے وسیلے سے ہوتی ہے۔ لیکن چونکہ مقدار کے لحاظ سے بھی انہوں نے ادبی دنیا کو اپنی تخلیقات کا ایک Bulk عطا کیا ہے اور یہ سلسلہ ہنوز قائم ہے اس لئے ان کی تحریروں سے ان کے ذہنی اور تخلیقی رویے کا اندازہ لگانے میں کوئی دشواری نہیں ہوتی۔ میں انہیں شوق سے پڑھتا رہا ہوں اور ان کی افسانہ نگاری کے بارے میں گزشتہ چند برسوں میں میرے ذہن میں ایک تاثر بنتا رہا ہے۔

میری اطلاع کے مطابق فردوس حیدر کے تین افسانوں کے مجموعے ''راستے میں شام''، ''بارشوں کی آرزو'' اور ''پتھر میری تلاش میں'' شائع ہو چکے ہیں۔ انکے علاوہ تین ناولٹ ''نقش قدم''، ''مردم گزیدہ'' اور ''راز داں'' بھی چھپ چکے ہیں۔ انکے علاوہ بھی انہوں نے بہت کچھ لکھا ہے اور مسلسل لکھ رہی ہیں۔ سفرنامے اور ٹی وی ڈرامے بھی ان کی دسترس میں ہیں اور اس میدان میں بھی وہ اپنی پہچان کرا چکی ہیں۔ یہ انکشاف تو اب ہوا کہ وہ آرٹسٹ بھی ہیں اور بہت اچھی آرٹسٹ ہیں۔ یوسف تنویر اور تصدق سہیل نے نہ جانے کن لمحوں میں انہیں رنگوں

کی ساحری سکھادی کہ پینٹنگ ان کی شخصیت کا ایک اہم حصہ بن گئی۔ وہ خود لکھتی ہیں :-

''اور میں لاؤنج میں رکھے میز پر رنگوں میں الجھ گئی۔ رنگوں کے موہ نے میری زندگی میں ایک نئے باب کا اضافہ کیا ہے۔ میں رات بھر پینٹیگ کرتی ہوں پھر بھی تھکن کا احساس نہیں ہوتا۔ عجیب ٹرانس میں رہتی ہوں۔ پینٹنگ مکمل کرنے کے بعد سرشاری کا احساس بہت اچھا لگتا ہے۔ زندگی کے جن تجربوں اور احساسات کو لفظوں میں نہیں پروسکتی تھی اب یوں لگتا ہے کہ رنگوں میں ڈھل گئے ہیں۔ یہ میری خوش فہمی بھی ہوسکتی تھی۔ میں اپنے رنگوں میں دفن بھی ہوسکتی تھی۔''

(''پتھر میری تلاش میں'' طبع ثانی، ص۲۶)

اس طرح مختلف مرحلوں اور متعدد وسیلوں سے فردوس حیدر کی تخلیقی شخصیت کی تعمیر ہوتی رہی۔ ہمارے اردگرد بہت کم فنکار ایسے ہیں جو تخلیق کے متنوع میڈیم سے گزرے ہوں۔ ظاہر ہے کہ شخصیت میں تجربات کی وسعت کے اثرات ان کی افسانہ نگاری پر بھی مرتسم ہوئے ہیں۔ آرٹ کے مختلف میڈیم ایک دوسرے سے Inter-related ہوتے ہیں اور باہمی اثرات سے نئے گوشے پیدا کرتے ہیں۔ تنوع، وسعت اور ہم آمیزی سے پیدا ہونے والی تازگی اور انفرادیت فردوس حیدر کے بیشتر افسانوں میں دیکھی جاسکتی ہے۔

فردوس حیدر کی کہانیاں بالعموم فرد کی ذات سے پھوٹتی ہیں۔ یہ فرد خود ان کی ذات بھی ہوسکتی ہے اور دوسرے دکھی انسان بھی ہوسکتے ہیں۔ مگر کہانی کا ارتکاز بہرحال فرد واحد کی ناتکمیلیت کی طرف ہوتا ہے۔ آدھے ادھورے ٹوٹے پھوٹے افراد ہمارے معاشرے کو اندرون سے نفسیاتی طور پر پیچیدگیوں میں مبتلا کررہے ہیں اور جن کی وجہ سے پورا معاشرہ اخلاقی امراض میں سسک رہا ہے۔ فردوس حیدر نے ان حقائق کو بڑی کامیابی کے ساتھ پیش کیا ہے۔ وہ انفرادی نفسیات سے اجتماعی نفسیات کی بوقلمونی کی زندہ تصویریں تیار کرلیتی ہیں۔ ان کی کہانیوں میں متعدد ایسے افراد صاف نظر آتے ہیں جن کو معاشرے نے مجرم بنادیا ہے۔ مگر خاص بات یہ ہے کہ یہ افراد اپنے اس جرم کی سزا خود بھگت لیتے ہیں،

اپنی آنچ میں خود جلتے رہتے ہیں۔اس خصوصیت نے معاشرے کے تئیں ایک خاص طرح کی Irony پیدا کردی ہے، جو بسا اوقات بڑی اندوہناک ہو جاتی ہے۔''پس گرداب'' کا جان محمد جیسا بھی رہا ہو لیکن صائمہ کی مدد سے اسکے کالے کرتوت عوام وخواص کے سامنے واضح ہو جاتے ہیں تو وہ اس گناہ اور بدنامی کے بوجھ تلے دب جاتا ہے اور اس نخی بی بی کی قبر کے پاس ہمیشہ کیلئے سو رہتا ہے جس کو وہ زندگی بھر دھوکا دیتا رہا اور بالآخر اس کی موت کا سبب بن گیا۔

انسان کو اپنے گناہ کی پاداش کا ہر حال میں مقابلہ کرنا پڑتا ہے۔فردوس حیدر نے اپنی متعدد کہانیوں میں گناہ کے ارتکاب کی متنوع صورتیں پیش کی ہیں اور اس کے ساتھ ایسی جانکاہ پاداش بھی دکھائی ہے جو قاری کے لئے ایک Thrill کا باعث بن جاتی ہے۔قاری بار بار اس مرد کی شکست کا بوجھ محسوس کرتا ہے جس نے شام جیسی محبت کرنے والی عورت کو یہ کہہ کر ٹھکرا دیا کہ وہ شادی شدہ ہے لیکن اپنی اوباش طبیعت کی وجہ سے اندھی بھکارن کی بیٹی کا باپ بن گیا۔وہ بھکارن ایام حمل میں مرجاتی ہے، مولوی صاحب شام سے شادی کر لیتے ہیں اور یہ دونوں بھکارن کی بیٹی کو گود لے لیتے ہیں —— سماجی اعتبار سے اس مرد اور مولوی صاحب کے Status میں زمین وآسمان کا فرق ہے لیکن انسانی خصائص کے اعتبار سے مولوی صاحب کا کردار اس مرد کے کردار سے کہیں زیادہ بلند ہے۔میں سوچتا ہوں کہ اس اوباش مرد کو جو سزا ملی ہے وہ قدرت کے عدلیہ کی بہترین مثال ہے۔فردوس حیدر نے اس تہ در تہ کہانی کو ایسے دلچسپ اور موثر انداز میں بیان کیا ہے کہ شاید و باید۔(کہانی ''سائبان'')

فردوس حیدر ان کہانیوں کے Treatment میں جنسی تحفظات (Reservation) سے آزاد ہیں۔وہ ایک فنکار کی طرح صورت حال کا جائزہ لیتی ہیں۔حقائق کو بیان کرتے ہوئے نہ وہ مرد ہوتی ہیں نہ عورت۔انہوں نے ذاتی تجربات ومحسوسات سے اوپر اٹھ کر اکثر وبیشتر صورت حال کو معروضی انداز میں سمجھنے کی کوشش کی ہے۔افسانہ ''پرتیں میری'' میں ازدواجی زندگی کے المیے کی داستان بھی ہے اور مرد کے جذبے کی سچی ترجمانی بھی۔جذباتی اور ذہنی ارتباط کے بغیر میکانیکی جنسی عمل جس طرح عورت کیلئے سوہان روح ہوتا ہے اسی طرح مرد کے لئے بھی۔محبوبہ اور بیوی کے مختلف رویے مرد کی شخصیت میں

Pervertion پیدا کر کے اسے اندر باہر سے توڑ مروڑ دیتے ہیں۔ انسان کی روایتی شرافت بسا اوقات متناقض Situation میں خطرے میں پڑ جاتی ہے۔ ''پرتیں میری'' اس Dilemma کی بے ریا ترجمانی کرتی ہے۔

ابھی میں نے عرض کیا ہے کہ حقائق کو بیان کرتے ہوئے فردوس حیدر نہ مرد ہوتی ہیں نہ عورت، وہ ایک غیر جانبدار فنکار ہیں، ان کے متعدد افسانوں میں مرد کے جذبات کی سچی ترجمانی ملتی ہے۔ ایک جگہ ان کا مرد کردار اپنی بپتا یوں بیان کرتا ہے:-

''میری بیوی جو مجھے بچپن سے جانتی ہے، میرے مزاج سے آشنا ہے، میرے شوق، میری خواہشات، کچھ بھی تو اس سے پوشیدہ نہ تھا، آخر بے جان اور بے حرکت مورتی کیوں بن گئی ہے۔ شادی ہوتے ہی چاہت کا جوش بند پانیوں میں سنگ ریزوں کی طرح بیٹھ گیا۔ پھر خود سپردگی کا دہکتا ہوا الاؤ ٹھنڈا ہو کر راکھ میں بدل گیا۔ پھر ایثار کی کہکشاں کہیں غائب ہو گئی۔''

(پرتیں میری)

کوئی مرد فنکار اس صورت حال کو اس سے بہتر کیا لکھ سکتا تھا۔ دراصل فردوس حیدر انسانی نفسیات (جس میں رجالی اور نسائی دونوں صنفوں کی نفسیات شریک ہے) کی محرم راز ہیں۔ اپنے ہر طرح کے کردار کی تہوں میں اترنا اور اس منصفی سے اترنا بہت کم فنکاروں کو نصیب ہوتا ہے۔ وہ اپنے بیان میں بالخصوص نفسیاتی گتھیوں کے بیان میں کہیں Tilt نہیں ہوتیں —— اور یہ ایک بڑی بات ہے۔

ایسا نہیں ہے کہ فردوس حیدر کو انسانوں کے اردگرد محرومیوں کا جال ہی نظر آتا ہے اور یہ کہ ہر انسان اس شکنجے میں پھنسا ہوا فریاد و فغاں کرتا رہتا ہے بلکہ جہاں انہوں نے متعدد افسانوں میں ذات کے کرب کی ترجمانی کی ہے وہاں انہوں نے ایسے سچوئیشن بھی پیش کئے ہیں، جہاں کوئی ایک لمحہ ڈوبتی ہوئی نبض حیات میں زندگی اور شادمانی کی لہریں پیدا کر دیتا ہے۔ ڈھلتی عمر میں شیدو چچا کا نذیراں کے سلسلے میں فریفتگی کا جذبہ رنگو کے ہاتھوں مجروح ہو رہا تھا لیکن یکا یک نذیراں کی سادگی اور کم سنی ڈوبتے کو تنکے کا سہارا بن گئی اور نذیراں

رنگوکی جنسی وحشت سے گھبرا کر ایک بار پھر شیدو چچا کے دامن سے لپٹ جاتی ہے۔(''بارش کا پہلا قطرہ'')

ایک طرف ''پرتیں میری'' اور ''بارش کا پہلا قطرہ'' جیسے افسانوں کو رکھئے اور دوسری طرف ایک نہایت خوبصورت علامتی کہانی ''گائے'' کا مطالعہ کیجئے تو اندازہ ہوگا کہ نفسیات جنس کی گرہیں کھولنے میں فردوس حیدر کتنی مہارت کا ثبوت دیتی ہیں اور یہ بھی کہ مرد وعورت کا جنسی تفاوت ان کے یہاں کوئی معنی نہیں رکھتا۔''گائے'' ان کی کہانیوں میں اس لحاظ سے بھی ممتاز ہے کہ اس میں انسان کے Life force کو سمبولائز کیا گیا ہے۔ یہ افسانہ شیدو چچا کی اس جنسی نااہلیت کی جھوٹی بھوک کی تصویر پیش نہیں کرتا ہے جو شہوت کو ہوس کی منزل تک پہنچاتی ہے۔(کہانی ''بارش کا پہلا قطرہ'') بلکہ یہ اس جوان گائے کے فطری مطالبے کی پرزور تائید ہے جو اپنے حق کے حصول کے لئے رسی تڑا کر انسانی معاشرے کو Suppression کے خلاف انقلاب کی دعوت دیتی ہے۔ یہ کہانی ہمارے دیمک زدہ معاشرے میں وہ اخلاقی قدریں پیوست کرتی ہے جو فطرت کے اصولوں سے ہم آہنگ ہوتی ہیں۔ فطرت کی تفہیم کے بغیر معاشرے میں جو اخلاقی قدریں بنائی جاتی ہیں وہ کس قدر مضحکہ خیز ہوتی ہیں، یہ کہانی اس حقیقت کی بہترین ترجمان ہے۔ اس کہانی میں فنکار کی ہنرمندی کے ساتھ اس کی جرات مندی قاری کو مسرت آمیز استعجاب عطا کرتی ہے۔ تخلیقی عمل کے جوالامکھی کی کرشمہ سازی دیکھئے:-

''مگر جوان بن بیاہی اور شوہروں سے بچھڑی اور فرقت کے غم سے نڈھال ہو جانے والیوں نے سوچا کہ گائے رسہ تڑا کر گابھن ہونے جارہی ہے اور رشک کے ننھے منے جگنو ان کی آنکھوں میں چمکنے لگے اور انہوں نے جان لیا کہ یہ گائے کا حق ہے۔ اگر وہ کھونٹے سے بندھی ڈکارتی رہتی تو یہ حق اسے کبھی نہ ملتا کہ ہر وہ گائے جو کھونٹے سے بندھی ڈکارتی رہتی ہے اس کا استحصال صرف اس وقت اپنا دم توڑتا ہے جب گائے کے اندر رسہ تڑانے کی قوت پیدا ہو جاتی ہے۔'' (کہانی ''گائے'')

فردوس حیدر نے بعض ایسی سچائیوں کو بے نقاب کیا ہے جن کا احساس دوسرے فنکاروں کے یہاں نہیں ملتا۔ معاشرے کے بدنام ترین طبقے یعنی طوائفوں کے طرز حیات پر انہوں نے نہایت لطیف انسانی جذبات کے ساتھ تبصرہ کیا ہے۔ مرد اپنی ہوس کی تسکین کیلئے معاشرے میں اس طبقے کو قائم بھی رکھنا چاہتا ہے مگر اپنے اردگرد کھوکھلے اخلاق اور دکھاوے کی تہذیب کی خاطر اس طبقے کو مطعون بھی کرتا ہے۔ رجالی معاشرے کی اس ریاکاری کی داستان بہت پرانی ہے۔ ایک طرف ہمارے مذہبی اور سیاسی قائدین اس طبقے کو بیخ و بن سے ختم کر دینے اور صاف ستھرے سماج کے قیام کی باتیں کرتے ہیں اور دوسری طرف اسے اپنی ہوس کی پناہ گاہ بھی بنائے رکھتے ہیں۔ فردوس حیدر کا ذہن صاف ہے۔ انہوں نے اس طبقے کے رول کو انسانی واخلاقی حوالوں کے ساتھ Exalt کرنے کی کوشش کی ہے اور مظلوم کو اس کا حق دلانے کی کوشش بھی کی ہے اور اسے Depression سے بچانے کی کوشش کی ہے۔ یہ اقتباس اگرچہ طویل ہے مگر اس سے فردوس حیدر کے اخلاقی فکر کی بلندی اور تقدیس کا اندازہ ہوتا ہے:-

''طوائف ان تمام طوفانوں کا مقابلہ کرتی ہے جو سماج میں اندر ہی اندر پک کر پرورش پاتے ہیں۔ اس نے اپنی اس بھلائی کا جو وہ سماج کے ساتھ کرتی ہے، تجارت کا نام محض اسلئے دیا ہے کہ وہ خود بھی زندہ رہنا چاہتی ہے اور دوسروں کو زندہ رہنے کی راہ سجھاتی ہے۔ وہ کسی کو کوئی دھوکا نہیں دیتی۔ وہ جانتی ہے کہ وہ طوائف ہے اور کسی کی دوست نہیں ہے۔ اس سے کسی کا کوئی رشتہ نہیں۔ وہ رشتوں کے تقدس کو پامال نہیں کرتی۔ وہ دوست بن کر نہ فلرٹ ہوتی ہے وہ نہ بیوی بن کر ظلم سہتی ہے نہ شوہر بن کر اپنے اوپر نقاب ڈالتی ہے۔ وہ ساری دنیا کے مردوں کو صرف مرد جانتی ہے اور ان کی اصل سے واقف رہتی ہے۔ وہ خدمت کرتی ہے اور اس کا معاوضہ وصول کرتی ہے۔'' (''نوبل پرائز'')

یہی نہیں فردوس حیدر عام زندگی کے بعض ایسے مخمصوں کا تجزیہ بھی کرتی ہیں، جن

سے دوچار تو سب ہوتے ہیں مگر ان پر سوچنے اور منصفانہ رائے دینے کی ہمت نہیں ہوتی۔مرد کے معاشرے میں بیوی اور محبوبہ کی درجہ بندی کے پیچھے جو نا منصفانہ رویہ چلا آرہا ہے اس پر تبصرہ کرنے کی کسی کو فرصت بھی نہیں ہوتی۔ ہمارے اجتماعی اخلاق کی مروجہ قدریں جھوٹی شناخت کی ہمنوا ہو جاتی ہیں، دلوں کی آواز ہمیشہ دبادی جاتی ہے اور بے جان رشتوں کو ڈھویا جاتا ہے۔فردوس حیدر معاشرے کی اس بدنہادی کی یوں نشاندہی کرتی ہیں:-

''دونوں عورتیں ہیں مگر دونوں میں زمین وآسمان کا فرق ہے۔ میں محسوس کرتا ہوں جسے خسارے میں نہیں رہنا چاہئے وہی خسارے میں رہی۔ہم مردوں کا شیوہ ہے کہ صرف اپنی شناخت چاہتے ہیں۔ بیوی خواہ کتنی ہی بدسرشت و بدخو ہو ہمارے حوالے سے جانی پہچانی جاتی ہے اسلئے اسے ہر حال میں برداشت کرنا پڑتا ہے۔مونا میری دوست تھی اور دوستیاں اچھا وقت گزارنے کے لئے کی جاتی ہیں۔ایسی عورتوں کو ہم اپنے حوالے یا اپنی شناخت سے جینے کا حق نہیں دے سکتے۔'' (''پس گرداب'')

فردوس حیدر کا زورِ قلم قاری کو اپنے ساتھ ساتھ بہالے جاتا ہے۔انہیں بیان پر مکمل اختیار حاصل ہے۔ لہجے کا جذباتی ابال کبھی کبھی ان کی مضبوط انشا میں اس طرح گرفتار کئے رہتا ہے کہ قاری کو کہانی کی کھوج کی فکر نہیں ہوتی (سوچ کا ٹھہرا ہوا پانی) اور وہ تخلیق کار کے تصورات کی لہروں پر تادیر سفر کرتا رہتا ہے اور نہایت مطمئن رہتا ہے۔ اگر آرٹ To get something out of nothing کا نام ہے تو اس لحاظ سے بھی فردوس حیدر ایک کامیاب آرٹسٹ ہیں۔ان کے لہجے میں بسا اوقات ایک خلائی گونج کا احساس ہوتا ہے۔مشاہدے کے Process میں حقیقتیں جب دھند میں گم ہونے لگتی ہیں تو سمائی آوازیں (Hallucination) دور کرتی نظر آتی ہیں، دھندلکا روشن ہونے لگتا ہے۔ ہمعصر تخلیقی سرگرمیوں میں فردوس حیدر کے گراف اور Gradation کا تخمینہ اب تک نہیں کیا جا سکا ہے۔ جب یہ ہوگا تو ان کی فنکارانہ قدآوری کا اندازہ ہو سکے گا۔

**

فیاض رفعت: ایک افسانہ نگار

فیاض رفعت بیک وقت شاعر، افسانہ نگار، محقق، تنقید نگار اور ڈرامہ نگار ہیں۔۔۔ اور یوں ان کی ادبی وتخلیقی شخصیت مختلف گوشوں میں پھیلی ہوئی ہے اور کسی نہ کسی طرح ان تمام گوشوں میں ان کی شخصیت کے نقوش محفوظ رہتے ہیں۔ ان تمام جہتوں میں ان کی زیادہ روشن اور تابناک پہچان افسانہ نگار کی حیثیت سے بنتی ہے۔ لیکن اس نکتے کو فراموش نہیں کرنا چاہئے کہ تخلیقی شخصیت خواہ کتنے ہی خانوں میں بٹی ہوئی ہو یہ الگ الگ ہو کر بھی اپنی سالمیت کا ثبوت دیتی ہے۔ یہاں جزو میں بھی کل کی خصوصیات نظر آجاتی ہیں۔ چنانچہ فیاض رفعت کے افسانوں میں بھی ان دوسری اصناف کے اثرات دیکھے جاسکتے ہیں۔ اس کا ایک واضح ثبوت تو یہ ہے کہ ان کی کہانیوں کا اسلوب اکثر و بیشتر شعری اظہار سے قریب ہو جاتا ہے۔ خیال آرائی، فلسفے کی گہرائی، خود کلامی، اندرون ذات کی نغمہ سرائی، فطرت نوازی اور ماورائی کیفیات ایسی خصوصیات ہیں جو ان کی کہانیوں میں شعری اسلوب پیدا کرتی ہیں۔ فیاض رفعت کے یہاں اظہار کی تہہ داری، ایک طرح کی رمزیت جو کبھی ابہام تک لے جاتی ہے، ایک طرح کی Non-transparency ہے جو قاری کے لئے بسا اوقات الجھن کا باعث بھی بن جاتی ہے۔ فیاض رفعت کو اپنی ترسیل کے لئے ایسا قاری درکار ہے جو لمحہ بھر کے لئے بھی ان کی تحریر سے الگ نہ ہو اور ان کے بدلتے ہوئے کنایات پر ہمہ وقت گہری توجہ رکھتا ہو۔ فیاض رفعت کی کہانیوں میں کردار چاہے جو بھی آئیں، جیسے بھی ہوں اور کہانی کا مرکزی

موضوع خواہ کچھ بھی ہو مگر یہ احساس ہوتا ہے کہ ہر جگہ ان کی شخصیت کہانی سے جڑی رہتی ہے۔ ظاہر ہے کہ یہ صورت حال ان کی شعوری کاوش کا نتیجہ نہیں ہے بلکہ بالکل غیر محسوس طور پر وہ اپنی کہانیوں کے ساتھ وابستہ دیکھے جاسکتے ہیں۔ یہ نہ عیب ہے نہ ہنر بلکہ اسے فیاض رفعت کے تخلیقی رویے کی ایک شان کہا جاسکتا ہے۔ فن پارے میں تخلیق کار کا ایک Detached-attachment اسی طرح بنتا ہے۔ فیاض رفعت نے اپنی ایک کہانی میں راج کی کہانیوں کا جو تیور بتایا ہے کچھ وہی انداز خود ان کا بھی ہے۔ انہوں نے کہا ہے :-

''راج کی کہانیاں میں پڑھ چکا تھا۔ جنسی بحران، فرار، ذہنی انتشار اور نا آسودگی کا شدید احساس تھا اس کی کہانیوں میں۔ شروع شروع میں اس کی خاموشی مجھے بہت کھلی تھی، کچھ ملاقاتوں کے بعد اس کی ایگو بھی سامنے آئی تھی''

(کہانی: '' کیچڑ میں لت پت چہرہ '')

کہیں نہ کہیں سے اس بیان میں خود فیاض رفعت کی شخصیت ہویدا ہو جاتی ہے۔ فیاض رفعت کی کہانیوں میں اکثر جنسی عمل کے بیان کا مغالطہ ہوتا ہے —— لیکن یہ مغالطہ زیادہ ہے، اس لئے کہ جنسی عمل کا بیان ان کا مدعا و منتہی نہیں ہوتا۔ اس کے برخلاف وہ ان علائق سے گزر کر ایک روحانی بشاشت کے متلاشی نظر آتے ہیں۔ جنس کے خارجی اظہارات کے بعد اکثر و بیشتر ان کی کہانیوں میں روح کے بکھراؤ کا المیہ ہوتا ہے۔ ان کی کہانیوں کا مطالعہ کیجئے تو اندازہ ہوگا کہ وہ جنس کی تفصیلات سے بالآخر گریز کرتے ہوئے ایک کبھی نہ ختم ہونے والی روحانی پیاس کا اظہار کرتے ہیں۔ وہ کیچڑ سے ایک صاف ستھرے اور پاکیزہ کنول کے کھلنے کا انتظار کرتے ہیں —— اور جب یہ کنول نہیں کھلتا تو مایوسی اور ناتشفی پن کا احساس انہیں مضطرب کر دیتا ہے۔ اپنے اس رویے میں وہ ملامتیہ فرقے کے کوئی صوفی نظر آتے ہیں جو علامتوں کے وسیلے سے روح کی تنزیہہ کا سامان پیدا کرتا ہے یا ایسا لگتا ہے جیسے کوئی اوگھر بابا ہمیں مادے کی آلودگی سے گزار کر روحانی مرتبت تک پہنچانے کی کوشش کر رہا ہو۔ ان کا ایک کردار جب یہ کہتا ہے کہ :-

''میری نظر میں مادیت کا فلسفہ نا قابل قبول ہے۔ ایسے لوگ میری نظر میں

بے وقوف ہیں جو اقتصادیات کو روحانیت پر ترجیح دیتے ہیں۔ میں روحانیت کا پرستار ہوں۔ یہ ایسی غذا ہے جو مادی حد بندیوں کی قائل نہیں اور جو روح کو بیدار کر کے انسان میں قناعت کا جذبہ پیدا کرتی ہے۔''

(کہانی: ''دانائی کا راز'')

تو ایسا لگتا ہے کہ فیاض رفعت کا اندرون بول رہا ہے۔ اسی لئے میں کہتا ہوں کہ ان کی کہانیاں قاری پر مغالطہ طاری کر دیتی ہیں۔ ان دھوکہ باز کہانیوں کے مطالعے کیلئے قاری کو بڑے ہوش وحواس سے کام لینے کی ضرورت ہے۔ فیاض رفعت نے ایک اور جگہ اپنا حال یوں بیان کیا ہے:-

''اور میں ایک بے بس قیدی کی طرح اس کا حکم بجالانے کیلئے خود کو مجبور پاتا ہوں —— مشینی عمل میں مجھے کوئی دلچسپی نہیں تھی کہ لذتوں کا سجا ہوا بازار لٹ چکا تھا اور طلائی قاب میں سجے ہوئے زہریلے بچھوؤں کے ڈنک اپنے جسم کے ملائم گوشت میں اتارنے کے لئے مجبور ——''

(کہانی: ''نئے عہد کی سوغات'')

فیاض رفعت کے یہاں ایک غیر مختتم گرسنگی ہے مگر یہ بھوک مشینی عمل سے متنفر ہے اور کثافت کے بغیر لطافت کے حصول کے لئے کوشاں ہے۔

فیاض رفعت کی بہت سی کہانیاں نیم گفتنی کی فضا میں سانس لیتی ہیں، کبھی لگتا ہے کہ ان میں واقعاتی پھیلاؤ کی کمی ہے، کبھی ایجاز کا اتنا لطیف اور باریک رشتہ ہوتا ہے کہ قاری کی گرفت سے وہ دھاگا چھوٹنے لگتا ہے، کبھی شعری زبان وقوعے کے اظہار میں مانع ہوتی ہوئی نظر آتی ہے۔ دراصل فیاض کی اکثر کہانیاں ذہین قاری کی متقاضی ہیں، ایسا قاری جو Fragmentation کو جوڑ سکے، جو Patches کے ذریعہ تصویر مکمل کر لے، جو ایک زقند لگا کر خلیج پار کر سکے۔ عہد حاضر کا ادھورا پن فیاض رفعت کے یہاں سوہان روح ہے۔ اپنی متعدد کہانیوں میں انہوں نے اس کرب کا اظہار مختلف انداز میں کیا ہے، کہیں کرداروں کے قول وعمل سے اور کہیں خود کلامی کے لہجے میں۔ ''بستر پر اگی کانٹوں کی فصل''، ''میرے حصے کا زہر''، ''نیلے

گلاب کا پھول' اور دوسری بہت سی کہانیاں اس دکھ کا اظہاریہ ہیں۔ یہ بات بھی غور طلب ہے کہ فیاض رفعت جب تنہائی کا اظہار کرتے ہیں تو اس کا ایک خاص مفہوم ہوتا ہے۔ اس کیلئے جسمانی طور پر تن تنہا ہونا بھی ضروری نہیں۔ خلوت کو انجمن سمجھنے والے اور ہوں گے مگر فیاض رفعت تو بسا اوقات انجمن میں بھی احساس تنہائی سے اندر اندر گھلتے رہتے ہیں، عدم تسکین کی آگ انہیں جلاتی رہتی ہے۔ ادھورا پن اور عدم تکمیلیت کا احساس تنہائی کی پیداوار ہے:

خزاں کیا فصل گل کہتے ہیں کس کو کوئی موسم ہو

وہی ہم ہیں قفس ہے اور ماتم بال و پر کا ہے

اس ماتم بال و پر نے فیاض رفعت کی کہانیوں میں انسانی دکھوں کی آئینہ برداری بھی کی ہے اور بہت سی جگہوں پر وسیع تر تعمیری انسانی قدروں کی فصلیں بھی اگائی ہیں۔

احساس کی شدت اور حدت جب خود تخلیق کار کا روگ بن جاتی ہے تو اس کا اظہار تجسیم کی قید و بند توڑنے لگتا ہے ——— آبگینہ تندی صہبا سے پگھلا جائے ہے ——— فیاض کی کئی کہانیوں سے ان دیواروں کی شکست و ریخت کا احساس ہوتا ہے۔ تنہائی اور ناتکمیلیت کے درد بے محابہ سے بیان کی تکمیل پر اصرار کرنا بھی غلط ہے۔ اس لئے صرف یہ کہا جا سکتا ہے کہ فیاض رفعت کا درون و بیرون یکساں ہے، نہ ان کے پاس اوڑھے ہوئے جذبے ہیں نہ مکلّف لبادے۔ وہ بے ریا اور مخلص فنکار ہیں اور ظاہر و باطن کو الگ الگ خانوں میں بانٹنے کا شعوری اہتمام نہیں کرتے۔

فلسفہ فیاض رفعت کی اضافی خصوصیت ہے۔ یہ ان کے تیز و تند احساس کے لئے ایک مداوا بھی ہے۔ ان کی کہانیاں معاشرے اور فرد کے وقوعوں کی راست ترجمانی نہیں کرتیں بلکہ وہ حادثوں سے فکر و دانش کے چراغ روشن کرتی ہیں۔ احساس کی شدت اور سوچنا بچارنا بظاہر دو متضاد حقیقتیں ہیں۔ اکثر یہ ہوتا ہے کہ ایک کو ساتھ لیجئے تو دوسری کا دامن چھوٹتا ہے۔ بہت سی کہانیاں صرف اسی لئے Narrative بن کر رہ جاتی ہیں کہ ان میں دونوں اجزا کا حسن اشتراک نہیں ہوتا لیکن سچا اور اچھا فنکار اس کے لئے کوشاں رہتا ہے کہ وہ بصیرت اور مسرت دونوں پیدا کر سکے۔ فیاض رفعت کی کہانیاں اسی اصول پر کاربند رہتی ہیں۔ ان کی

بنیاد فلسفہ ہوتا ہے مگر کہانیاں واقعات کی راہ پر چل کر وہاں تک پہنچنا چاہتی ہیں۔ فیاض رفعت کی کہانیوں کو اسی دو عملے سے گزرنا پڑتا ہے، اور اس میں شک نہیں کہ بیشتر مقام پر وہ بڑی سلامتی سے گزرتی ہیں۔ لہذا یہ کہا جا سکتا ہے کہ فیاض رفعت کی کہانیاں جو بادی النظر میں دکھائی دیتی ہیں وہ اپنی اصل اور غایت سے مختلف ہیں — ہیں کو اکب کچھ نظر آتے ہیں کچھ۔

فلسفہ آرٹ کا رفیق ہوتا ہے۔ یہ اس کی منزل بھی ہے مگر فلسفے اور تخلیقی آرٹ کی راہیں بہر حال مختلف ہوتی ہیں۔ تخلیقی جمالیات اور فلسفے کے تال میل کی کوشش فیاض رفعت کے یہاں بطور خاص دیکھی جا سکتی ہے۔

فیاض رفعت اپنے بیانیے کے لئے تلمیحات سے کام لینے میں شغف رکھتے ہیں۔ یہ تلمیحات ہندو صنمیات، یونانی اساطیر، اسلامی معتقدات، کہیں سے بھی حاصل ہو جاتی ہیں۔ فیاض رفعت نے فکر کے ذخیرے کے حصول میں کسی مہر بند تصور سے کام نہیں لیا ہے — پروانہ چراغ حرم و دیر نہ داند — یہی وجہ ہے کہ دانشوری کی سطح پر دیکھا جائے تو ان کی کہانیاں خاصی Enriched نظر آتی ہیں۔ تلمیحات کی کثرت اور تنوع میں فیاض رفعت پر نہ کسی فیشن کا الزام لگایا جا سکتا ہے اور نہ رعب گانٹھنے کا۔ فکر و دانش اور وقوعوں سے فلسفیانہ نتائج اخذ کرنا ان کے تخلیقی مزاج کا ایک حصہ ہے۔

فیاض رفعت کی بعض کہانیاں کردار کے انجام کار تک پہنچانے سے پہلے ہی ختم ہو جاتی ہیں چنانچہ قاری Wholeness سے سیر چشم نہیں ہو پاتا اور اس کے دل میں ایک کسک سی رہ جاتی ہے۔ ''بنارس والی گلی'' تو یوں بھی نامکمل ہے اس لئے نسرین کے بارے میں ابھی کچھ کہا بھی نہیں جا سکتا۔ میں فیاض رفعت سے مستقبل میں ''بیگم رضیہ'' جیسی بھرپور کہانیوں کی توقع رکھتا ہوں۔

**

ہجرت اور جاوید دانش

اردو میں ڈرامے کی طویل تر اور صحت مند روایت کے باوجود ایسا محسوس ہوتا ہے کہ یہ صنف ادب ہم سے دور ہوتی جا رہی ہے۔ مختلف تھیٹریکل کمپنیوں کے عہد سے اردو ڈرامہ نگاری اور اس کے اسٹیج کی تاریخ بنتی ہے۔ دیکھتے دیکھتے اسٹیج کی وابستگی کی بنیاد پر اردو ڈرامے نے وہ عروج حاصل کیا جو کسی دوسری ہندوستانی زبان کو بہ استثنائے بنگالی زبان حاصل نہیں ہو سکا۔ لیکن سنیما کے فروغ سے اسٹیج کی روایت کمزور ہوتی گئی۔ تھیٹریکل کمپنی کی جگہ فلم کے اسٹوڈیو نے لے لی اور یوں اس صنف کو زندہ رکھنے کی بس یہی ایک صورت بچی کہ اسٹیج سے ہٹ کر ادبی ڈراموں کو رواج دیا جائے۔ اس میں کوئی شک نہیں کہ اردو کے ادبی ڈراموں نے فکری، موضوعاتی اور ہیئتی تنوع اور دلکشی کی وجہ سے ڈرامے کی روایت کو کافی حد تک برقرار رکھا۔ لیکن یہ بھی ایک حقیقت ہے کہ ڈرامہ بنیادی طور پر کرداروں کے حرکت و عمل کے بالمشافہ اظہار سے تعلق رکھتا ہے۔ یہاں ناول، ناولٹ یا افسانے کی طرح فنکار کرداروں کو ہر جگہ سہارا نہیں دیتا بلکہ ڈرامے کا کردار خود اتنا فعال اور اہم ثابت ہوتا ہے کہ اکثر و بیشتر تخلیق کار پس پردہ رہ جاتا ہے۔ اس لحاظ سے دیکھا جائے تو ڈرامہ نگار کو کئی منزلوں پر دوسری مماثل اصناف ادب کے مقابلے میں زیادہ چوکس، زیادہ مستعد اور زیادہ ہنر مند ہونے کی ضرورت ہے۔ اس صنف کو وسیلہ اظہار بناتے ہوئے فنکار موضوع کی تازہ کاری کا بھی خیال رکھتا ہے۔ کردار کی تشکیل پر بھی اسے مقابلتاً زیادہ توجہ دینی پڑتی ہے۔ اس

کے مکالمے بھی افسانے یا ناول کے مکالموں کے مقابلے میں زیادہ سریع الاثر اور sharp ہوتے ہیں۔ پھر ان سب کے ساتھ ڈرامہ نگار کو اس بات کا خیال بھی رکھنا پڑتا ہے کہ کردار وضع قطع، طرز بیان، حرکات و سکنات، ملبوسات (costumes) کے لحاظ سے بھی مطابقت کے حامل ہوں۔ اسے اس امر کا بھی خیال رکھنا پڑتا ہے کہ اسٹیج کے سامنے بیٹھے ہوئے ناظرین و سامعین کی ہمہ وقت دلچسپی کی صورت بھی پیدا کی جاسکے۔ غرض اسٹیج ڈراموں کی ضروریات دوسری اصناف ادب کے مقابلے میں زیادہ متفرق، وسیع اور مشکل ہیں۔

اگرچہ یہ بات صحیح ہے کہ اسٹیج ڈراموں کے زوال کا اثر ادبی ڈراموں پر بھی پڑنے لگا ہے۔ ڈرامے سے اسٹیج کے تلازمے کو الگ کر لینے سے اس صنف پر جو منفی اثر پڑا ہے وہ اظہر من الشمس ہے۔ لیکن یہ بات بھی پیش نظر رکھنی چاہئے کہ کسی توانا صنف ادب کا زوال یکا یک نہیں ہوتا۔ ایک عرصے تک یہ صنف اپنی بقا اور حیات کیلئے جدوجہد کرتی رہتی ہے۔ اس عمل کے دوران اس صنف میں متعدد قسم کے تنوعات پیدا ہوتے ہیں اور بسا اوقات وہ صورت بھی پیدا ہوتی ہے جہاں یہ صنف ایک نئی آب و تاب سے ابھر کر سامنے آنے کی بشارت دیتی ہے۔ جاوید دانش اور چند ایک دوسرے ڈرامہ نگاروں کی کاوشوں کو اسی ضمن میں سمجھنا چاہئے۔

اس میں کوئی شک نہیں کہ آج بھی کچھ موضوعات ایسے ہیں جو ڈرامے میں ناول اور افسانے کے مقابلے میں زیادہ بہتر اور پر اثر انداز میں پیش کئے جاسکتے ہیں۔ نیر مسعود نے جب یہ بات کہی کہ:۔

> ''ہجرت کے موضوع پر افسانوں اور نظموں سے زیادہ انصاف ڈرامے کی ہیئت کر سکتی ہے''

تو دراصل وہ اس امر کی طرف اشارہ کرتے ہیں کہ ڈرامہ ہر ایسے موضوع کی پیشکش میں زیادہ کامیاب ہوسکتا ہے جہاں حرکت و عمل کی شدت پر زور دیا جاتا ہے۔ ہجرت انفرادی ہو یا اجتماعی تحرک و تفاعل کی صورت حال پیش کرتی ہے اور ظاہر ہے کہ اس کی صحیح عکاسی کا حق ڈرامے ہی کو حاصل ہوسکتا ہے۔

جاوید دانش ایک ایسے صاحب قلم ہیں جو متعدد اصناف شعر و ادب پر دسترس

رکھتے ہیں۔ ڈرامہ نگار کے ساتھ ساتھ وہ شاعر بھی ہیں، سفرنامہ نگار بھی، مترجم بھی اور ناقد و مبصر بھی۔ وہ ایک مخصوص طرز تحریر کے حامل ہیں۔ فکرونظر کے لحاظ سے وہ بالیدہ شعور بھی رکھتے ہیں۔ عصری موضوعات کی طرف بھی ان کی توجہ ہے۔ اور سب سے بڑی بات یہ ہے کہ وہ واقعات و واردات کے عصری relevance کی بنیاد پر ان کی شدت کا احساس بھی رکھتے ہیں۔ اکرام بریلوی نے جاوید دانش کے سلسلے میں ایک اہم بات یہ لکھی ہے کہ:-

> ''ان کی نکتہ نوازی وہ حرف راز سمجھاتی ہے جو یوں تو ڈرامے کی بنت و ہیئت میں دیکھنے کو موجود نہیں مگر ہر سچے اور اچھے فن پارے میں بین السطور مجلیٰ نشیں ہوا کرتی ہے۔''

اس نکتہ رسی کے پیش نظر جاوید دانش کی تخلیقی قامت کچھ اور بڑھ جاتی ہے۔

اپنے ڈراموں کے مجموعے ''ہجرت کے تماشے'' کے پیش لفظ میں جاوید دانش نے ڈرامے کی صنفی اہمیت پر اہم نوٹس بھی پیش کئے ہیں۔ ان جملوں کی اہمیت یوں ہے کہ ڈرامے کا تخلیق کار خود اس صنف کے بارے میں کیا تصور رکھتا ہے اور اس کی نظر میں وہ کون سی قدریں ہیں جن سے اس فن کا سراپا تیار ہوتا ہے۔ جاوید دانش لکھتے ہیں:-

> ''ہر سنجیدہ اور اچھے ڈرامے کے اختتام پر سحرزدہ یا شدت جوش یا جذبات سے مغلوب قاری تالیاں پیٹ کر ایک نمایاں مسرت کا اظہار کرتا ہے — ڈرامہ — انسانیت کو سمجھنے اور انسانی رشتوں کا سفر ہے۔ جب ہم تھیٹر سے رخصت ہوتے ہیں — اسٹیج کے اس سفر سے ہمارے اندر غمگساری اور انسان دوستی کی صلاحیت ابل پڑتی ہے۔ ہم خود کو زیادہ مہذب تصور کرنے لگتے۔ تھیٹر اپنی تمام تر بازیگری کے باوجود ہمیں زندگی کرنے کا ہنر خود زندگی سے بہتر طور پر سکھاتا ہے۔ (''ہجرت کے تماشے'' کے ڈرامے) ایک معاشرے سے نکل کر دوسرے معاشرے میں آباد ہونے والی تہذیبی کشمکش اور جدوجہد کی داستان ہے۔''

ان سطروں میں جاوید دانش ڈرامے کی بنیادی خصوصیات پر روشنی بھی ڈالتے ہیں

اور اپنے ڈراموں کا تعارف بھی پیش کرتے ہیں۔

''ہجرت کے تماشے'' میں پانچ ڈرامے ''ہجرت کے تماشے''، ''کنوارے بھلے''، ''بڑا شاعر چھوٹا آدمی''، ''عید کا کرب''، ''اندھی ماں متا'' شریک کئے گئے ہیں۔ کتاب کے فلیپ اور ڈسٹ کوور اور اندرونی صفحات میں ڈاکٹر محمد حسن، ڈاکٹر یوسف تقی، اکرام بریلوی، ظہیر انور، بدرالحسن، پروفیسر عبدالقوی ضیا، نیر مسعود، پروفیسر سحر انصاری، کمال جعفری اور ابوذر ہاشمی کی مختصر وطویل رائیں بھی شامل کی گئی ہیں۔ پروفیسر محمد حسن کا کہنا ہے کہ:-

''فکر فردا اور یاد ماضی سے آباد ان تمثیل پاروں میں ایسے فنکار کی دردمندی نمایاں ہے جسے حسن سے بھی لگاؤ ہے اور زندگی بھی عزیز ہے۔''

جاوید دانش نے ایک صفحے پر افتخار عارف کا شعر:

ہر نئی نسل کو اک تازہ مدینے کی تلاش
صاحبو اب کوئی ہجرت نہیں ہوگی ہم سے

نقل کیا ہے۔ جگہ جگہ ہجرت کے کرب کی طرف بھی اشارے ہیں۔ ڈرامے میں:

شکم کی آگ لئے پھر رہی ہے شہر بہ شہر
سگ زمانہ ہیں ہم کیا ہماری ہجرت کیا

جیسے اشعار نقل کر کے ہجرت کی شکست و ریخت اور ذہن و دل پر اس کے شدید تر اثرات ظاہر کرنے کی کوشش کی گئی ہے لیکن ان ڈراموں کا مطالعہ کیا جائے تو ہجرت کی جانکاہی کی شدت کے ساتھ ایک relieving factor کے طور پر یہ تاثر بھی سامنے آتا ہے کہ فنکار نامساعد حالات میں اثبات کے پہلو تلاش کرنا چاہتا ہے۔ ہجرت عہد حاضر کی ایک تاریخی اور تہذیبی سچائی ہے۔ اس سفر میں انسان نہ صرف اعزہ واقارب سے الگ ہوتا ہے، اپنی سرزمین سے دور ہو جاتا ہے بلکہ تہذیب و معاشرت کی بہت سی آشنا قدروں سے بھی اسے دست بردار ہونا پڑتا ہے۔ ان سبھوں کے بعد جاوید دانش ان حالات میں زندگی کرنے کا ہنر بھی سکھاتے ہیں۔ نئے حالات، نئی تہذیب سے مفاہمت کے فیوض و برکات کی طرف اشارہ کرتے اور ہجرت کی مجبوری میں اعتماد و اختیار کے صحت مند پہلو کے امکانات روشن کرتے ہیں۔ مختلف

کرداروں کے مکالمے میں فکر و نظر کا ٹکراؤ بھی ملتا ہے اور کلچرل گیپ کو پر کرنے کے کی ایک سوچ بھی حاصل ہوتی ہے۔ Self Help Group کا تصور اور اس تحریک سے وابستہ افراد کا تیقن اس امر کا اشاریہ ہیں کہ جاوید دانش حالات کے جبر سے زیر نہیں ہوتے۔ امید کی رمق اور مشکلوں کو آسان کرنے کا عزم وارادہ فنکار کو امتیاز و اختصاص عطا کرتا ہے۔ نئی نسل اپنی اساس سے دور ہو کر اگر ایک طرف اپنی پرانی تہذیبی قدروں سے بیگانہ ہو رہی ہے تو دوسری طرف ایسے افراد بھی نظر آتے ہیں جو اجتماعی تہذیبی ارتقا اور نئے مسائل حیات کو سنجیدگی کے ساتھ سمجھنے کی کوشش کرتے ہیں۔ وہ فکری وجذباتی تسکین کا سامان بھی فراہم کر لیتے ہیں۔ ہجرت کے یہ تماشے ہر جگہ ہمیں مایوس اور غمزدہ نہیں کرتے بلکہ جگہ جگہ جاوید دانش ہمیں سہارا بھی دیتے ہیں۔ ہجرت پر نالہ وشیون کرنے کی بجائے اسے ایک ناگزیر وقوعہ سمجھ کر زندگی کو آگے کی طرف لے جانے اور نئی حکمت عملی کی طرف بڑھنے کی دعوت دیتے ہیں۔ جاوید دانش کے یہاں ناسٹلجیا کردار کا انفرادی رویہ ہے۔ فنکار کے فکر اور اجتماعی زندگی کی تشکیل نو کے انہماک میں ناسٹلجیا کا یہ تاثر کم سے کم ہو جاتا ہے۔

خالد سہیل نے جاوید دانش کے فکر وفن کا جائزہ لیتے ہوئے اپنی کتاب ''میرے قبیلے کے لوگ'' میں یہ لکھا ہے کہ ان کے یہاں عام طور پر ایسے کردار نظر آتے ہیں جو مشرقی ذہن رکھ کر مغرب میں آ بسے ہیں اور یہ کہ بالعموم روایت پسند ذہنیت کے افراد جاوید دانش کے ڈراموں میں نمایاں نظر آتے ہیں۔ ایسے افراد کے مقابلے میں کرداروں کی ایک ایسی جماعت بھی نظر آتی ہے جو مغربی طرز زندگی کی حمایت کرتی ہے۔ اس طرح جاوید دانش کے ڈراموں میں تصادم کی ایک ایسی صورت حال نظر آتی ہے جس کا تعلق مادی اور جسمانی تصادم سے نہیں بلکہ ذہنی وفکری کشاکش اور آویزش سے ہے۔ اسٹیج ڈراموں میں تصادم کا یہ انداز پیشکش فنکار کا انفرادی تجربہ کہا جا سکتا ہے۔

اپنی بات ختم کرنے سے پہلے اپنے اس خیال کا اظہار کرتا چلوں کہ دور حاضر میں ہجرت اور شہادت کے الفاظ کو یاروں نے جس بے دردی کے ساتھ استعمال کیا ہے اس سے اس کی حرمت کی تباہی کے ساتھ اس میں معنوی تبدیلی بھی در آئی ہے۔ میں اس بحث کو طول

دینا نہیں چاہتا لیکن اپنے اس موقف کا اظہار ضرور کروں گا کہ ہر نقل مکانی یا ہر طرح کے نقل وطنی کو ہجرت کے لفظ سے تعبیر نہیں کیا جا سکتا۔ جاوید دانش ہی پر موقوف نہیں آج اردو شعر و ادب میں یہ لفظ کثرت کے ساتھ جس طرح استعمال کیا جا رہا ہے اس سے مجھے سخت اختلاف ہے۔

''ہجرت کے تماشے'' کے پانچوں ڈرامے جاوید دانش کے فکروفن کے امتیازی اوصاف واضح کرتے ہیں۔ یہ ڈرامے صرف واقعہ طرازی اور قصہ نویسی کے لئے نہیں لکھے گئے ہیں بلکہ ایک سنجیدہ، گہرے اور مثبت فکر کی وجہ سے ہمارے لئے تعمیر حیات کا وسیلہ بھی بن جاتے ہیں۔

**

ساجد رشید کی افسانہ نگاری

آج اردو افسانے اور افسانہ نگاروں کے لئے کئی طرح کی اضافی دشواریاں پیدا ہوگئی ہیں۔ اب سے پہلے تک اردو افسانہ نگاری نظریے کے سہارے آگے بڑھ رہی تھی۔ ترقی پسندی سے قبل اجڑتے ہوئے سرمایہ دارانہ خیمے کی کہانیوں نے رفتہ رفتہ طبقاتی کشمکش کی صورت اختیار کر لی تھی۔ اردو کہانی متعین موضوعات کی انگلی پکڑ کر آگے بڑھ رہی تھی۔ اس کا نتیجہ یہ ہوا کہ مسائل کے اظہار میں اکثر و بیشتر تکرار کی فضا پیدا ہوگئی۔ دیہات کے جو مسائل پریم چند نے پیش کئے تھے وہ یکسر بدل گئے لیکن جن لوگوں نے ان کے اتباع میں انہیں مسائل کو دہرانا شروع کیا اس سے اردو افسانے میں Stagnance کی ایک فضا پیدا ہوگئی۔ نئے اور ذہین فنکاروں کو بہر حال ان سے ہٹ کر لکھنا تھا چنانچہ پریم چند کے ہوری نے اپنی صورت بدلی تو سریندر پرکاش کے بجوکا کی شکل میں سامنے آیا۔ پھر مختلف فنکاروں کے پاس آتے آتے بجوکا کی صورت شکل بھی بدلنے لگی۔ گویا آج سے پندرہ بیس سال پہلے اردو افسانہ نگاروں نے یہ محسوس کر لیا کہ افسانے میں نئے موضوعات کی اپج ختم سی گئی ہے۔ نئے مسائل حیات کو افسانے کے موضوعات بنانے کے سلسلے میں افسانہ نگاروں کی ایک بھیڑ سے کچھ ہی لکھنے والے آگے بڑھ سکے۔ کچھ لوگوں نے تعطل کی فضا ختم کرنے کے لئے بیانیہ سے ہٹ کر نئے اسالیب اور انداز اظہار پر زور دینا شروع کیا۔ اس ضمن میں انتہا پسندی نے نا قابل فہم علائم کی تشکیل کی۔ اس نے اردو افسانوں کو کچھ عرصے کے لئے بوجھل اور نا قابل قبول

قبول بنا دیا۔ یہ صورت حال دس پندرہ برسوں تک ہمارے ادب پر حاوی رہی۔ ایسے میں سماج کے مسائل سے گہرے طور پر جڑے رہنے والے فنکار یا تو بددل ہوکر خاموش ہو گئے یا انہوں نے اپنی ایک چھوٹی سی دنیا میں محدود ہوکر رہنا ہی پسند کرلیا۔ لیکن وہ یہ سمجھ رہے تھے کہ معاشرتی، سیاسی، سماجی اور اقتصادی عوامل جو زندگی کے ساتھ متحرک اور رواں دواں رہتے ہیں وہ بہرحال زندہ رہیں گے۔

ساجد رشید ایسے ہی افسانہ نگاروں میں ہیں، جنہوں نے زندگی اور ادب کے گہرے رابطے کو محسوس کیا ہے۔ آج سے کم وبیش پچیس تیس سال پہلے جب انہوں نے افسانے کے میدان میں قدم رکھا تھا تو اس وقت سماجی مسائل سے وابستگی کی فضا عام طور پر کمزور ہوگئی تھی۔ شاید یہ اسی کا نتیجہ ہے کہ ان کی افسانہ نگاری کی رفتار بھی ان دنوں سست گام تھی۔ ۱۹۸۱ء میں ان کے افسانوں کا پہلا مجموعہ ''ریت گھڑی'' کے نام سے شائع ہوا۔ جس میں بارہ افسانے (اوپر سے گرتا اندھیرا/ پل رہلتے پروں سے اڑان/ہانکا/ فش ٹینک/آنسو گیس کا غبار/ لہو میں ہنہناتے گھوڑے/اندھیرا اندھیرا/ایکسرے/نیرو/ کٹے ہوئے تار اور ریت گھڑی) شریک کئے گئے ہیں۔ ان تمام افسانوں میں ایک خاص طرح کے احتجاج، طبقاتی بیداری اور ادب کی سماجی معنویت کے نقوش ملتے ہیں۔ انقلاب، احتجاج اور خارجی حقیقت نگاری کی جو شکلیں ان افسانوں میں ملتی ہیں وہ ماقبل کے ترقی پسند فنکاروں کے مقابلے میں یکسر مختلف ہیں۔ ساجد رشید نے یہاں ان پہلوؤں کی طرف زیادہ توجہ دی ہے جو معاشرے کے اجتماعی مسائل سے زیادہ فرد کے انفرادی وقوعوں سے تعلق رکھتے ہیں۔ پہلے جماعت سے فرد تک رسائی کی جاتی تھی۔ ساجد رشید کے یہاں کسی ایک کردار کے حالات کی بنیاد پر معاشرے اور عہد کی تصویرکشی ملتی ہے۔ انہوں نے اپنے افسانوی مجموعے ''ریت گھڑی'' کے ابتدائی صفحات میں واضح لفظوں میں یہ اعلان کیا ہے کہ:-

> ''میری وابستگی زندگی سے ہے اور یہی میری تخلیقی قوت ہے۔''
>
> ''میرا کرب تیسری دنیا کے ایک پسماندہ ملک کے اس عام آدمی کا کرب ہے جو اپنے عہد کے سیاسی، سماجی اور اقتصادی مسائل سے دوچار ہے۔''

''میں ادب کو زندگی، عہد اور اپنی مٹی سے جوڑنے کا قائل ہوں۔''

اس منشور کو ساجد رشید نے جس فنی بلندی کے ساتھ برتا ہے وہ انہیں ماقبل کے بہت سے ترقی پسند افسانہ نگاروں کے مقابلے میں بلند تر کر دیتا ہے۔

''ریت گھڑی'' کے نو برسوں بعد ۱۹۹۰ء میں جب گیارہ افسانوں پر مشتمل (شام کے پرندے/برف گھر/دوپہر/ڈاکو/خواب/ملزم/نفرتوں کے آر پار/کر مار/ہم سب اور وہ/سونے کے دانت/نخلستان میں کھلنے والی کھڑکی) ان کا دوسرا مجموعہ شائع ہوا تو ساجد رشید کے یہاں فکر اور پیشکش دونوں اعتبار سے خوشگوار تبدیلیاں آئیں۔اب ان کے یہاں مسائل کا کھردراپن، علائم کی نرمی اور خوشگواری کی صورت میں بدل رہا تھا۔موضوعاتی سطح پر بھی ان افسانوں میں فرد کا Inwardness ظاہر ہو رہا تھا، جس سے ان کے یہاں موضوعاتی وسعت کا احساس ہوتا ہے۔لیکن وہ اپنے اساسی فکر پر اسی طرح قائم رہے۔معاشرے سے اٹوٹ تعلق اور ماحول کی تبدیلی کا عزم ان کے یہاں رفتہ رفتہ بہتر فنی اظہار کی صورت میں سامنے آتا گیا۔تخلیقیت کا بلند ہوتا ہوا یہ گراف ان کے گزشتہ سال شائع شدہ افسانوی مجموعے ''ایک چھوٹا سا جہنم'' (افسانے: جنت میں محل/ایک گمشدہ عورت/چادر والا آدمی اور میں/اندھیری گلی/زندہ درگور/راکھ/اندھی سیڑھیاں/کالے سفید پروں والے کبوتر/مکڑیاں/ایک چھوٹا سا جہنم) میں وہ اگرچہ حالات اور وقوعوں میں خفیف تبدیلیاں پیدا کرتے ہیں لیکن فکری اور نظریاتی طور پر اپنے اساس پر قائم رہتے ہیں۔

ساجد رشید کی اجتماعی مسائل اور عصری وقوعوں سے دلچسپی کے مطالعے میں اس امر کو نہیں بھولنا چاہئے کہ وہ زندگی اور آرٹ دونوں کے تحرک وتفاعل کے قائل ہیں۔وہ جانتے ہیں کہ زندگی کی طرح آرٹ بھی تعطل کا شکار ہو کر نہیں رہ سکتا، تبدیلیاں نئے انداز فکر اور ان کی پیشکش کے نئے طریقوں کی متقاضی ہوتی ہیں۔انھوں نے اس پورے عرصے میں تخلیقی ادب کے نئے تقاضوں کا ساتھ دیا ہے۔ندا فاضلی نے یہ صحیح کہا ہے کہ:۔

''ساجد رشید کی دنیا ان کی کہانیوں میں ایک تجربہ گاہ نظر آتی ہے۔اپنے اردگرد کے سماج اور مسائل سے جڑے کردار ان کی کہانیوں میں سانس

لیتے ہیں اور اس شدت اور غصے کے ساتھ ساجد رشید اسے پیش کرتے ہیں
کہ ان کے مدمقابل کوئی اور کہانی کار کھڑا نظر نہیں آتا۔ وہ زندگی کو ادھیڑ
کر اس کے اندر باہر کے مناظر نہایت فنکارانہ انداز میں دکھاتے ہیں۔''
ساقی فاروقی کا کہنا ہے کہ ساجد رشید سریندر پرکاش اور پریم چند کی طرح دھیرے
دھیرے کہانی کھولتے ہیں۔

ساجد رشید کی فنکاری چند ایسے عوامل سے وابستہ ہے جس کے متوازن برتاؤ سے آرٹ کی نئی دنیا تعمیر ہوتی ہے۔ کبھی کبھی فنکاری کے چھوٹے چھوٹے عناصر مل کر عظمت اور وقار پیدا کر دیتے ہیں۔ افسانے کا آرٹ فکر و نظر، اظہاری رویے، سچویشن کی پیشکش، عصری موضوعات کے احساس اور احاطے نیز مشاہدے کے ارتکاز کے طفیل عالم وجود میں آتا ہے۔ ساجد رشید خارجی مشاہدات اور حقائق کے لئے عام بیانیہ کا استعمال نہیں کرتے بلکہ مشاہدے کو کردار کی داخلی شخصیت کا حصہ بنا لیتے ہیں۔ خارجی Observation کے نتیجے میں داخلی کیفیات کی متحرک تبدیلی کا بیان ساجد کے یہاں نہایت خوبصورت انداز میں پیش ہوتا ہے۔ اندرون کس طرح باہر سے متاثر اور متزلزل ہوتا ہے اس کی ایک تصویر دیکھئے:۔

''کسی کے چیخنے اور گولیاں چلنے کی تیز آوازیں تھیں جو چار راتوں سے متواتر جاگتے رہنے والے اعصاب کو جھنجھوڑ کر آنکھیں کھولنے پر مجبور کر رہی تھیں۔ لذت آمیز تھکن سے ہماری پلکیں بس نیم وا ہو کر رہ گئیں۔ نظر کی سیدھ میں وہ اسے گھورنے لگا جیسے اپنے حواس مجتمع کر رہا ہو لیکن لوہے کی پرشور کھڑکھڑاہٹ اور کسی عورت کے رونے اور گڑگڑانے کی آوازیں گاڑھے سیال کی قطرہ قطرہ بوندوں کی طرح مضمحل اعصاب پر ٹپک رہی تھیں اور ہر قطرے میں سے لاکھوں دیدہ و نادیدہ بوندیں فضا میں بہت سست رفتار سے اڑ کر پھیل رہی تھیں۔''

(افسانہ: ''ایک چھوٹا سا جہنم'')

کبھی اندرون سے نمودار ہونے والا کردار کسی ہیولے یا واہمے کی طرح سامنے

آجاتا ہے۔کبھی افسانے کا ابتدائی حصہ استعجاب پیدا کرتے ہوئے فلیش بیک کی تصویریں دکھلانے لگتا ہے۔مقدر حمید نے غالباً اسی بنیاد پر ساجد رشید کے فن کو تجسس کا کرافٹ بتایا ہے۔ ساجد رشید کے بیانیے کی ایک خصوصیت یہ بھی ہے کہ ان کے یہاں وقوعوں کی ترتیب عام عصری تسلسل سے الگ ہوتی ہے۔کبھی آنے والا زمانہ پہلے آجاتا ہے اور موجودہ ساعتیں انجام کار کے بعد آتی ہیں۔زمانی ترتیب کا یہ انوکھا انداز افسانے سے قاری کو ہمہ وقت منسلک رکھتا ہے۔ساجد رشید افسانے کو سمیٹنا جانتے ہیں۔ان کے ایک پیراگراف کے بعد دوسرا پیراگراف بیس پچیس برسوں کو محفوظ کر لیتا ہے۔ افسانے کا یہ اسٹرکچر ان کی بھرپور ذہانت کی دلیل ہے۔

ساجد رشید نے اگرچہ بعض افسانوں میں آج کے دیہی مسائل پر بھی روشنی ڈالی ہے لیکن ان کا اصل میدان کار شہری کلچر اور اس کی پیچید گی ہے۔ان کے یہاں دیہات کے کردار پریم چند کے کرداروں سے یکسر مختلف ہیں۔پریم چند کے یہاں عموماً صبر و تحمل اور برداشت کا درس کرداروں کو بیچارگی، مایوسی اور شکست میں مبتلا کر دیتا ہے۔ان کے یہاں انقلاب ٹھہرتا یہاں انقلاب ٹھٹھرتا ہوا محسوس ہوتا ہے۔ساجد رشید کے یہاں اس سے بالکل مختلف فضا ہے۔ دبلا پتلا، نحیف، سن رسیدہ، مصیبت زدہ، سکھ رام سنگھ بھی ان کے یہاں انقلاب کا موثر وسیلہ بن جاتا ہے(بحوالہ افسانہ ''ملزم'') ساجد ہمیں اس حقیقت سے بھی باخبر کرتے ہیں کہ اقتدار نظریوں اور عزائم کا کاروبار بھی کرنا جانتا ہے۔ہمیں ان کے شکار کرنے کے اس عمل سے بھی واقف ہونا پڑے گا۔انتباہ کے ان الفاظ پر غور کیجئے:۔

> ''وہ منصوبہ بند تیاری سے ہانکا لگا کر تمہیں شکار کر رہے ہیں۔تمہیں شکار کرنے کے بعد تمہاری کھال میں بھرنے کے لئے بھوسا اور سرجری کرنے کے لئے سرجری نیڈلز بھی وہ اپنے ساتھ لائے ہیں۔یہی نہیں ان کی پیٹھ پر بندھے کینوس کے بیگ میں نمک بھرا ہوا ہے۔تمہارے اندر کی آلائشوں کو نکال کر وہ اسی نمک سے تمہارے اندر کے حصے کو صاف کریں گے اور اس کے بعد اندر بھوسا بھر کر سرجری نیڈلز سے سی کر تمہارے بھوسا بھرے جسم کو

محفوظ کرلیں گے۔''(افسانہ''ہانکا'')

پریم چند کے دور اور آج کے منظرنامے کو سامنے رکھا جائے تو اظہار و بیان کا جو فطری فرق ہونا چاہئے وہ ساجد رشید کے یہاں موجود ہے۔ موضوعاتی سطح پر ان کے یہاں Urbanisation اور اس کے مسائل بھی زمانے اور ماحول کے فرق کی عکاسی کرتے ہیں۔ ساجد رشید نے عظیم شہروں کے اخلاقی فقدان کو بنیاد بنا کر نہایت پر اثر کہانیاں لکھی ہیں۔اس زوال اخلاق کا تعلق آج کے انسانوں کی کمینگی سے نہیں بلکہ ان کی مجبوری سے ہے۔ مشینی دور، اسکائی اسکریپر کی تہذیب، معاش کی تگ ودو، آبادی کی کثرت، ذرائع نقل وحمل میں سرعت ورفتار اور بے تحاشہ بھاگتے ہوئے وقت نے انسان سے کیا کچھ چھین لیا ہے اس کا اندازہ لگانا مشکل ہے۔اس حقیقت کو ساجد رشید ایک جگہ رمز و علامت کے انداز میں یوں بیان کرتے ہیں:-

''اندھیرا اور گہرا ہوتا جارہا ہے، اتنا کہ میرے شاندار ڈرائنگ روم کی بجی سجائی دیواریں اس میں ڈوبتی جارہی ہیں۔ یہاں تک کہ تپائی پر بکھرے ماں کے برسوں پرانے چاندی کے زیور بھی اپنی چمک کھوچکے ہیں۔''
(افسانہ:''اوپر سے گرتا اندھیرا'')

تمثیل، علامت اور رمز ساجد رشید کے پسندیدہ وسائل اظہار ہیں۔خوبی کی بات یہ ہے کہ ان کی کہانیوں میں رمز و تمثیل کی خصوصیت اس Context کے ساتھ آتی ہے کہ قاری کے سامنے ساری گرہیں کھلنے لگتی ہیں۔ان کے افسانے''جلتے پروں سے اڑان'' اور''پل'' اس کی تابندہ مثالیں ہیں۔افسانہ''پل''میں خریدے ہوئے قاتل اور ڈھسال کی گفتگو شروع شروع قاری پر ایک استعجاب کی کیفیت طاری کرتی ہے جو بڑھتے بڑھتے آخر میں ذہنی فرحمندی اور روحانی انبساط کا سبب بن جاتی ہے۔ فنکار ایک ایسی فضا کی تعمیر کردیتا ہے جس میں قاری کے ساتھ ساتھ مذکورہ کرائے کا قاتل بھی فراغ و بشاشت کی کیفیت محسوس کرتا ہے۔اس صورت حال کو ساجد رشید یوں بیان کرتے ہیں:-

''ڈھسال کے اس معصوم مذاق پر وہ بے اختیار ہنس پڑتا ہے۔مکڑی کا

جالا ٹوٹ کر بکھر جاتا ہے۔ وہ ہنستا ہے اندر سے باطن سے اور ناف میں بوڑھے برگد کی جڑیں پھیلتی جاتی ہیں۔ برقی تار پر ایک مردہ چمگادڑ لٹکی ہوئی ہے۔ اجلے پروں والے کبوتروں کا غول کہیں سے اڑ کر پھر تاروں پر ایک قطار میں آبیٹھتا ہے۔ پنکھے کی جالی پر رنگین پروں والی ننھی چڑیا چہچہا رہی ہے اور وہ بدستور ہنس رہا ہے، ہنس رہا ہے اور ناف میں بوڑھا برگد اپنی جڑیں کھبو رہا ہے'' (افسانہ: ''پل'')

رمز و علامت کے اس Suggestiveness میں ساجد رشید کی تخلیقیت کا راز مضمر ہے۔ ساجد اپنی کہانیوں میں کم سے کم کردار لاتے ہیں۔ ان کے یہاں کہانی ایک فرد یا ایک سچوئیشن کی ہوتی ہے جو وقوعوں کے اعتبار سے بھی محدود ہوتی ہے اور کرداروں کے لحاظ سے بھی۔ اس کا یہ اختصار مختصر افسانے کے آرٹ کے عین مطابق ہے۔

**

شہزاد منظر کی تخلیق کاری

شہزاد منظر نے مغربی بنگال کے شہر کلکتہ میں پرورش پائی۔ ابتدائی تعلیم وہیں ہوئی۔ وہیں انہوں نے شعور و احساس کی دولت حاصل کی۔ مغربی بنگال کے سیاسی، اقتصادی، سماجی اور تہذیبی عوامل نے ان کے ذہن و دل کو متاثر کیا اور اسی ماحول میں ان کے فکر و احساس کی وہ اساس قائم ہوئی جو تا حیات ان کی شخصیت کا حصہ بنی رہی۔ مغربی بنگال کے مسائل اور وہاں کے حالات ہمیشہ ان کے لئے فکری و تخلیقی تحرک کا کام کرتے رہے۔ مشرقی پاکستان اور پھر کراچی کے سفر و قیام میں بھی وہ کلکتہ کی فضاؤں کے اسیر رہے۔ اس ذہنی رشتے نے بسا اوقات ان کی تنقید و تخلیق میں نوسٹلجیا کی کیفیت بھی پیدا کر دی ہے۔ ادب و زندگی کے نئے احوال و مسائل اور عالمی سطح پر فکر و نظر کی وسعتوں کا مطالعہ کرتے ہوئے وہ بار بار ان اقدار کی طرف پلٹ آتے ہیں جو مغربی بنگال بالخصوص کلکتہ سے مختص ہیں۔ ان کی ترقی پسندی ایک خاص کلچر کے جلو میں آگے بڑھتی ہے۔

شہزاد منظر افسانہ نگار کی حیثیت سے بھی خاصی اہمیت کے حامل ہیں اور سچ تو یہ ہے کہ انہوں نے اپنا ادبی کیریر افسانہ نگار کی حیثیت سے شروع کیا تھا لیکن بیچ میں تنقید نے اس فنکار کو اچک لیا۔ انہوں نے جدید افسانے میں رمز و علامت اور تجرید کی خصوصیات کی کئی جگہ تعریفیں کی ہیں لیکن عملی طور پر انہوں نے کہانی کے لئے راست بیانیہ انداز اختیار کیا ہے۔ انہوں نے ایک جگہ یہ اعتراف کیا ہے کہ روایتی افسانہ لکھنے کے بہ نسبت علامتی افسانہ لکھنا

کہیں زیادہ مشکل ہے۔ اس بیان سے تو یہ اندازہ ہوتا ہے کہ وہ علامتی افسانے کو آگے کی چیز سمجھتے ہیں اور اسے روایتی افسانہ پر فوقیت دیتے ہیں لیکن ہمیں یہ نہیں بھولنا چاہئے کہ شہزاد منظر ایک سنجیدہ قاری اور تنقید نگار ہیں۔ وہ یہ سمجھتے ہیں کہ شعروادب کی کامیابی اس بات میں مضمر ہے کہ اسے قاری کی رسائی کے اندر ہونا چاہئے۔ علامتیں بھی ایسی استعمال ہونی چاہئیں جو قاری کی گرفت سے باہر نہ ہوں۔ خاص طور پر افسانے کا بیانیہ عنصر ہر صورت میں قائم رہنا چاہئے تاکہ ترسیل کوئی مسئلہ نہ بن جائے۔ یہی وجہ ہے کہ علامتی طرز اظہار کی تعریف کرنے کے باوجود شہزاد منظر نے افسانہ نگاری کے وقت عام بیانیہ لہجہ اختیار کیا ہے۔

دراصل شہزاد منظر نے افسانے کو سماجی نظام کا ترجمان بنانا چاہا ہے۔ انہوں نے یہ محسوس کیا افسانے کو معاشرے کی اصلاح کا موثر ذریعہ بنایا جا سکتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ اسے اسالیب کے تجربے کا شکار نہیں بنایا۔ یہ بھی نہیں ہے کہ عام ترقی پسندوں کی طرح ہی انہوں نے موضوع کو اس طرح پیش کیا کہ فن کا جمالیاتی عنصر مجروح ہو جائے۔ اگر انہیں ایک طرف مسائل کی سنجیدگی عزیز تھی تو دوسری طرف فن کی جمالیات کو بھی انہوں نے کبھی ہاتھ سے نہیں جانے دیا ہے۔ چنانچہ ان کے افسانے کبھی پروپگنڈہ یا منشور یا کسی خاص نقطہ نظر کے ترجمان دکھائی نہیں دیتے۔ ترقی پسند نظریات سے قربت کے باوجود انہوں نے آرٹ کو آرٹ رکھنے کی کوشش کی اور مقصد کو اظہار کے حسن میں سجا کر پیش کرنے کی کوشش کی ہے۔

شہزاد منظر کی افسانہ نگاری کے سلسلے میں صبا اکرام نے ایک جگہ لکھا ہے:-

> ''اسکے بیشتر افسانوں میں بھی ہم عصر سماجی نظام نے Villain کا کردار ادا کیا ہے مگر ایک فرق جو مجھے شہزاد منظر کے یہاں نظر آتا ہے وہ یہ ہے کہ اس سلسلے میں وہ بیشتر ترقی پسند افسانہ نگاروں کی طرح نعرہ بازی کا شکار نہیں ہوا۔ اور نہ ہی وہ ناانصافیوں کے خاتمے اور معاشرے کی خوش حالی کے لئے اپنی طرف سے کسی مخصوص راستے کو ناپسند کر کے اپنا نظریہ قارئین پر تھوپنے کی کوشش کرتا ہے۔ وہ ناانصافیوں اور سماجی نابرابریوں کا ذکر اپنے افسانوں میں اس طرح نہیں کرتا کہ وہ پیوند معلوم ہوں بلکہ اس

طرح دبے لفظوں میں اس کی نشان دہی کرتا ہے کہ بات بھی قاری تک پہنچ جاتی ہے اور افسانے میں کہانی کار کی آواز کسی نعرے میں دبی ہوئی محسوس نہیں ہوتی۔''

(مقالہ ''شہزاد منظر کی افسانہ نگاری'')

حالات اور ماحول کے لحاظ سے شہزاد منظر کے افسانوں کے موضوعات میں تبدیلیاں بھی آتی گئی ہیں۔ ایک وہ وقت تھا جب انہوں نے کلکتہ میں افسانہ نگاری کی ابتدا کی تھی۔ بنگال کی ناداری، افلاس اور بڑے شہر میں انسانی اقدار کی پامالی اور اس کے ساتھ ساتھ بنگال کی فضا میں پنپنے والے انقلاب کی توانائی نے شہزاد منظر کے افسانوں کو ایک مخصوص رنگ دیا تھا۔ اس کے بعد شہزاد منظر مشرقی پاکستان پہنچتے ہی وہاں کے حالات و مسائل سے دوچار ہوتے ہیں۔ ظاہر ہے کہ جو صورت حال اس وقت وہاں موجود تھی اس سے ہر فن کار متاثر ہو رہا تھا۔ شہزاد منظر نے بھی اس ماحول میں انسانی اقدار کی پامالی، لسانی عصبیت، سیاسی کشاکش اور اپنے وطن کو چھوڑ کر ایک نسبتاً زیادہ غیر محفوظ ماحول میں شب و روز گزارنے کا کرب محسوس کیا لیکن چونکہ وہ بنیادی طور پر فنکار تھے اسلئے انہوں نے ان مسائل و مصائب کو تخلیقی رنگ دے کر پیش کیا ہے۔ ایک افسانے میں شہزاد منظر کا ایک کردار کہتا ہے:-

''اس میں رونے کی کیا بات ہے۔ یہ تو ہمارا مقدر تھا۔ ایک نہ ایک دن تو ایسا ہونا ہی تھا سو ہوا۔ اس میں رونے یا افسوس کی کیا بات ہے؟ ہم سب تاریخی جبریت کے شکار ہیں — پاگل! ہمیں تو اس بات پر ہنسنا چاہئے جن کے تحت ملک بٹا، جن کے تحت ہم نے اپنا وطن چھوڑا اور اس خطہ ارض کو اپنا وطن سمجھا — ان لمحوں پر ہنسنا چاہئے جب ابو نے اس سرزمین سے محبت کی، اس کی زبان و تہذیب کو اپنایا، پھر بھی اس سرزمین نے انہیں قبول نہیں کیا — کہتے کہتے اس کی آواز رندھ گئی۔''

(شہزاد منظر: حیات اور خدمات)

شہزاد منظر کا ناول ''اندھیری رات کا تنہا مسافر'' کچھ زیادہ شہرت تو حاصل نہیں کر

سکا لیکن اپنے موضوع کے اعتبار سے اس کی جو اہمیت پہلے تھی وہ آج بھی برقرار ہے۔ عام ناولوں سے ہٹ کر شہزاد منظر نے اس میں خارجی وقوعوں سے پیدا شدہ داخلی تغیرات کا ایک انوکھا پیکر تیار کیا ہے۔ انہوں نے خود لکھا ہے کہ اس ناول کا مواد یا اس کی نگارش کا بنیادی تحرک انہیں اسپینی زبان کی نوبل یافتہ شاعرہ گیبر یلا مرزیل کی سوانح حیات سے حاصل ہوا۔ شروع میں شہزاد منظر کا یہ ناول ماہنامہ ''نگارش'' (کراچی) کے سالنامے میں ''زندگی ایک نغمہ'' کے عنوان سے شائع ہوا۔ پھر اس میں کئی بار ترمیم ہوئی اور تب یہ ''اندھیری رات کا تنہا مسافر'' کے نام سے سامنے آیا۔ بنگال کے پس منظر میں لکھے گئے اس ناول میں کلکتے اور لندن کے واقعات بھی ہیں۔ فنکار نے اس میں تہذیبی لحاظ سے ایک آزاد معاشرے کو پیش کیا ہے۔ اس لئے انہوں نے اپنے کردار لندن سے وابستہ کئے ہیں۔ شہزاد منظر نے یہ واضح کر دیا ہے کہ وہ اس ناول کو لکھتے ہوئے گیبر یلا کی سوانح سے متاثر ضرور ہوئے ہیں لیکن واقعاتی سطح پر ان دونوں کا کوئی تعلق نہیں۔ اس ناول میں شبنم کا ایک روشن کردار سامنے آتا ہے جو لندن کی آزاد فضا کی پروردہ ہے۔ اس کے بعد پھر انور جمیل کا کردار سامنے آتا ہے جو قاری کو چونکاتا ہے۔ جنسی ناکارکردگی کی وجہ سے وہ ایک نفسیاتی کشاکش میں مبتلا رہتا ہے۔ لیکن اپنی محرومی کو وہ ہمیشہ خوش دلی کے نقاب میں چھپائے رکھتا ہے۔ پھر ایسا وقت آتا ہے کہ انور جمیل خودکشی کر لیتا ہے۔ ناول میں عبدالجبار خوندکار کا کردار بھی آتا ہے۔ ادیب سہیل کا خیال ہے کہ یہ ناول اسلوب کے اعتبار سے اہمیت رکھتا ہے۔ محمد خالد اختر نے اسے ایک ورک آف آرٹ بتایا ہے۔ ابو سعادت جلیل نے لکھا ہے کہ:۔

> ''ناول اپنے قاری کو فقط متوجہ ہی نہیں کرتا منہمک اور خود میں گم کر دینے کی پوری پوری صلاحیت سے معمور ہے۔ چنانچہ اس تصنیف کی ادبی کامیابی و بامرادی کا ضامن یہی عنصر ہے کہ یہ ناظرین کی بھرپور توجہ حاصل کر لیتی ہے۔''
>
> (شہزاد منظر: فن اور شخصیت)

شہزاد منظر نے جدید اردو فکشن کے منظر نامے پر جو خوشنما نقوش بنائے ہیں ابھی

ان کا مکمل مطالعہ ہونا باقی ہے۔ پاکستان کے چند ناقدین نے جو ابتدائی کام کئے ہیں ان سے اس امر کی تحریک ملتی ہے کہ جہاں شہزاد منظر کو ایک تنقید نگار کی حیثیت سے سمجھنے سمجھانے کی کوششیں ہوتی ہیں وہاں ان کی نثری تخلیق پر بھی توجہ دی جائے اور یہ دیکھا جائے کہ فکشن کے باب میں ان کا کیا مقام متعین ہوتا ہے۔

**

مونس افسانہ: انیس رفیع

انیس رفیع کے فن کے بارے میں میرا خیال یہ ہے کہ اس کی تفہیم تو نسبتاً آسان ہے لیکن اس کا تجزیہ کر کے دوسروں تک اس کے مفہوم کی ترسیل خاصی دشوار ہے۔ بظاہر یہ Paradoxical معلوم ہوتا ہے۔ اس لئے کہ عرف عام میں یہ سمجھا جاتا ہے کہ جس فن پارے کو ہم نے سمجھ لیا اسے ہم سمجھا بھی سکتے ہیں لیکن غور کیا جائے تو یہ ضروری بھی نہیں۔ اس لئے کہ سمجھانے کا وسیلہ الفاظ ہیں اور سمجھنے کے لئے اس وسیلے کی ضرورت نہیں بلکہ بسا اوقات اشارات و کنایات، تلمیحات اور بیان کے مخصوص لہجے کی وجہ سے کوئی فن پارہ گرفت میں آجاتا ہے۔ بلکہ یہ کہا جائے تو غلط نہیں ہوگا کہ فنون لطیفہ عام وسیلوں سے ہٹ کر ایک سلسلہ لاسلکی کے ذریعہ تفہیم کی سرحدوں میں آجاتے ہیں۔ بسا اوقات اس کا تعلق قاری کے اس جذبہ و تاثر سے بھی ہوتا ہے جو فن پارے کی قرات کے وقت اس پر طاری ہوتے ہیں۔ اس حقیقت کے پیش نظر یہ کہا جا سکتا ہے کہ فنون لطیفہ اپنی ہیئت اور پیکر اور اپنے مخصوص منفرد Content کے باوجود مکمل ترسیل و تفہیم کے لئے سامع یا ناظر کی توجہ کے محتاج ہوتے ہیں۔ عہد حاضر میں Reader based criticism یا Reader based creative contribution کی بات اٹھائی جاتی ہے اور یہ بتایا جاتا ہے کہ کچھ فنی نمونے قاری، سامع یا ناظر کے ذوق اور اس کے مزاج کی وجہ سے مخصوص مفہوم کی ادائیگی کرتے ہیں۔ حالانکہ اگر غور سے دیکھا جائے تو فنون لطیفہ کے تمام شعبوں پر یہ اصول قائم ہوتا ہے۔ وہ تمام فنون

جن کے اظہار کے وسائل غیر معین، محدود، پیچیدہ یا Fluid ہوتے ہیں ان کی صحیح تفہیم تخلیق کار کے ذریعہ نہیں بلکہ ان فن پاروں کے دیکھنے، پڑھنے یا سننے والوں کے ذریعہ ہوتی ہے۔ اچھا آرٹ ہمیشہ غیر شفاف، قدرے مبہم اور کثیر الجہت معنوی ابعاد کا حامل ہوتا ہے۔ جب یہ تصور ہو کہ Art lies in concealing art تو ظاہر ہے کہ ان کی ترسیل و تفہیم کی کچھ ذمہ داری قاری یا ناظر کو بھی قبول کرنی ہوگی۔ یہ صورت حال آرٹ کے تمام اچھے نمونوں کے ساتھ پائی جاتی ہے اور شاید اسی لئے فائن آرٹ کو Appreciate کرنے والوں کا حلقہ بھی محدود ہوتا ہے۔

یہ تمہیدی سطریں میں نے اس لئے لکھی ہیں کہ مجھے انیس رفیع کی افسانہ نگاری کا مطالعہ پیش کرتے ہوئے یہ عرض کرنا ہے کہ انہوں نے اپنی فنکاری کے لئے ان چند افسانہ نگاروں کی روش اپنائی جو بھیڑ میں چلنا پسند نہیں کرتے۔ وہ اپنے لئے شاہراہ عام سے ہٹ کر ایک الگ ڈگر بناتے ہیں۔ یہ عین ممکن ہے کہ وہ ڈگر شاہراہ عام کی طرح کشادہ، آرام دہ اور راست نہ ہو۔ بہ خلاف اس کے وہ ٹیڑھی میڑھی دشوار گزار اور ایسی پیچیدہ ہو جس پر چلنے والا دشواریوں سے آگے بڑھتا ہوا دیر میں اپنی منزل تک پہنچتا ہو۔ انیس رفیع کا فن اپنا اسلوب خود لے کر سامنے آتا ہے۔ ان کا پہلا افسانوی مجموعہ ''اب وہ اترنے والا ہے'' ۱۹۸۴ء میں یعنی آج سے کم وبیش بیس سال پہلے منظر عام پر آ کر ایک مخصوص حلقے میں نام وری حاصل کر چکا ہے۔ دوسرا مجموعہ ۲۰۰۳ء میں ''کرفیو سخت ہے'' کے نام سے شائع ہوا ہے۔ انیس بیس سال کا وقفہ ادب میں موضوعات، اسلوب، لہجے اور الفاظ و بیان کے اعتبار سے بہت سی تبدیلیوں کا ضامن ہوتا ہے اور دوسری زبانوں کے ادب سے قطع نظر اردو ادب کی صورت حال پر بھی نظر ڈالی جائے تو اندازہ ہوگا کہ اس عرصے میں بہت سی تبدیلیاں رونما ہو چکی ہیں۔ کچھ تبدیلیاں تو فطری طور پر وقت کی رفتار کے ساتھ ساتھ سامنے آتی ہیں۔ ان تبدیلیوں کے لئے کوئی چیز خارجی طور پر باقاعدہ محرک بن کر سامنے نہیں آتی بلکہ وقت اور حالات کا فطری بہاؤ جس طرح محسوس اور غیر محسوس طور پر ساری اشیا میں لمحہ لمحہ تبدیلیاں پیدا کرتا رہتا ہے اسی طرح یہ آرٹ پر بھی اثر انداز ہوتا ہے۔ سیاسی، سماجی، معاشرتی اور اقتصادی

تبدیلیاں نئے موضوعات کا مطالبہ کرتی ہیں۔ مختلف لسانی اثرات کی وجہ سے زبان والفاظ بھی تغیرات سے ہمکنار ہوتے ہیں اور یوں تخلیق کا پورا منظر نامہ دھیرے دھیرے بدلنے لگتا ہے۔ اس کے علاوہ کچھ تبدیلیاں مخصوص خارجی تحریک و تنظیم کے زیر سایہ بھی سامنے آتی ہیں۔ یہ خود آتی نہیں لائی جاتی ہیں اس لئے بہت ممکن ہے کہ ان تبدیلیوں کی عمر دراز نہ ہو اور یہ جلد ہی بہار جاں فزا دکھلا کر رخصت ہو جائیں۔ یہ اور بات ہے کہ جاتے جاتے بھی یہ اپنے کچھ نقوش چھوڑ جاتی ہیں۔ غرض کم وبیش دو دہائیوں کے وقفے پر محیط انیس رفیع کے یہ دو افسانوی مجموعے مطالعے کے بعد کچھ خاص نتائج کی طرف لے جاتے ہیں۔

اول تو یہ کہ ''اب وہ اترنے والا ہے'' اور ''کرفیو سخت ہے'' کے افسانوں کا موضوعاتی تناظر قریب قریب یکساں ہے۔ یہ ضرور ہے کہ ان دو دہائیوں میں حالات بدلے ہیں نئے مسائل بھی سامنے آئے ہیں لیکن اس کے ساتھ ساتھ یہ بھی ایک حقیقت ہے کہ کچھ مسائل اور زندگی کے کچھ تقاضے جو آج سے چند دہائی پہلے ہمیں اپنی طرف متوجہ کرتے ہوئے آج بھی اسی طرح قائم ہیں۔ موضوعاتی تناظر کی یکسانی کے پس پردہ یہ حقیقت کارفرما ہے کہ انیس رفیع ہمارے اجتماعی مسائل کے ان بنیادی نکتوں سے وابستہ رہے ہیں جن پر زمانے کے سرد وگرم ذرا کم اثر کرتے ہیں۔

انیس رفیع کے یہاں موضوعات کا تنوع ہے۔ کہیں کردار کی داخلی الجھنیں ان سے عجیب وغریب ردعمل کرا لیتی ہیں کہیں سست رو تغیر کو مہمیز کرنے اور زندگی کو عالمی سطح پر تیز رو تغیرات سے ہمکنار کرنے کے لئے سمند ناز پر اک تازیانہ ہے۔ کہیں انقلاب کی چنگاریاں بھڑکتی ہیں، کہیں نئے سماجی فلسفے کی شناسائی حاصل ہوتی ہے، کہیں تجسس، کہیں فطری اضطراب، کہیں گہری فکر انگیزی اور کہیں Hallucination دکھائی دیتا ہے جو خوف، دہشت، استعجاب کی ملی جلی کیفیت پیدا کرتا ہے۔ غرض ان افسانوں کا موضوعاتی تناظر خاصا وسیع ہے۔ ایک بنیادی صفت جو انیس رفیع کو دوسرے ہمعصر افسانہ نگاروں سے الگ کرتی ہے وہ یہ ہے کہ ان کے یہاں Left leaning کے محسوسات وموضوعات عام طور پر ملتے ہیں۔ ایسا نہیں ہے کہ وہ کسی بائیں بازو کی سیاست سے وابستہ ہیں بلکہ وہ صفت گرد وپیش کے مطالعے

اور زندگی کی قدروں سے انسان کے رشتے کی اہمیت کی وجہ سے پیدا ہوئی ہے۔ یہ بات بھی سامنے آنی چاہئے کہ انیس رفیع کی زندگی کا ایک بڑا حصہ کلکتہ میں گزرا ہے، اب بھی وہ وہیں مقیم ہیں اور بائیں بازو کی سیاست کی ہماہمی میں مغربی بنگال کی جو اہمیت وانفرادیت ہے اس کو سبھی لوگ جانتے ہیں۔ مغربی بنگال مزدور تحریک اور عوامی جدوجہد نیز طبقاتی کشمکش کا ایک اہم مرکز ہے۔ یہاں کی سیاسی، سماجی، ثقافتی تحریکات پورے برصغیر کو متاثر کرتی رہی ہیں۔ یہاں اجتماعی زندگی کی تبدیلیوں کی رفتار برقی لہر کی طرح دوڑتی رہی ہے۔ انیس رفیع کا ذہن اسی ماحول کا پروردہ ہے۔ اور ان کے بیشتر افسانون کی روح میں یہی لہر دوڑتی رہتی ہے۔ افسانہ ''غروب سے پہلے''، ''سانپ سیڑھی''، ''کرشنا''، ''اب وہ اترنے والا ہے''، ''ریڑھ کی ہڈی''، ''کشکول خالی ہے'' اور دوسرے بہت سے فن پارے اسی مرکزی نکتے کی گرد رقص کرتے ہیں۔ انیس رفیع کے سامنے زندگی کے سورنگ رقص کناں رہتے ہیں اور وہ باری باری سے ان کہانیوں میں جگہ پاتے ہیں اس لئے مرکزی موضوع یا تصور (انقلاب) کے باوجود ان کے افسانوں میں یکسانیت کا احساس نہیں ہوتا۔ انیس رفیع کی جو کہانیاں واضح طور پر Narrative ہیں اور جہاں Story element صاف صاف نظر آتا ہے وہاں بھی ان کے انداز نظر کا تنوع دکھائی دیتا ہے۔ اس میں کوئی شبہ نہیں کہ انیس رفیع کے کئی افسانے اپنی تفہیم کیلئے قاری سے مدد کے طالب رہتے ہیں۔ افسانہ ''قاف''، ''ساتواں بوڑھا''، ''زوالنون''، ''سات گھڑے پانیوں والی عورت''، ''ماجرا'' اور ''لکڑی کے پاؤں والا آدمی'' وغیرہ ایسی کہانیاں ہیں جن میں مفہوم ایک متحرک شیڈ کی طرح سامنے آتا ہے اور معاً اپنی ہیئت بدل لیتا ہے۔ ''ساتواں بوڑھا'' میں جب اس کا نسائی کردار یہ کہتا ہے کہ ''مجھے ہر ساتویں چیز سے نفرت ہے میں اپنے ساتویں بچے کو جنم نہیں دوں گی'' یا اس طرح جب افسانہ ''کاٹھ کے پتلے'' میں اس فقرے کی تکرار کہ ''یہ دوکان ہے —— اس دوکان میں کاٹھ کی بنی ہوئی چیزیں بکتی ہیں'' یا اسی طرح جب ''سات گھڑے پانیوں والی عورت'' میں عدد سات کے ذریعہ ایک خاص استعجاب پیدا کرنے کی کوشش کی جاتی ہے تو کئی متحرک تصویریں جو بہت صاف اور مکمل بھی نہیں ہیں، سامنے آتی ہیں اور تیزی سے گزر جاتی ہیں۔ دوسرے بیشتر افسانوں

میں متواتر علامتوں کے استعمال نے انیس رفیع کے فن کو دشوار اور دیر فہم بنا دیا ہے۔ ان کے یہاں علامتوں کا ایک جال سا بچھا ہوا ہے۔ اس میں کوئی شبہ نہیں کہ یہ علامتیں فن پارے میں تخلیقی رفعت پیدا کرتی ہیں اور اس کے مفہوم کو متنوع بناتی ہیں۔ میں یہ مانتا ہوں کہ علامت فن کے لئے مقصود بالذات نہیں ہوتی بلکہ یہ ایک Tool یا آلہ کار کی حیثیت رکھتی ہے جس کی وجہ سے فن پارہ تابش و دلکشی کا حامل بن جاتا ہے۔ ہر باشعور فنکار اس معاملے میں رمز شناس ہوتا ہے۔ انیس رفیع کے یہاں بھی اگر علامتوں کا یہ جال ہے تو یہ محض اس لئے ہے کہ ان میں نئے مفاہیم مقید ہو سکیں۔ ان کے بیشتر افسانے علامتوں کے لبادے میں خوش لباس نظر آتے ہیں۔ کبھی کبھی ایک چھوٹا سا واقعہ انیس رفیع کے یہاں شدید تاثر پیدا کر دیتا ہے۔ بعض کہانیوں کے کردار داخلی جذبے کی شدت سے حد درجہ لت پت نظر آتے ہیں۔ انیس رفیع لمحوں میں رونما ہونے والے جذباتی وقوعوں کو چٹکیوں میں پکڑنا چاہتے ہیں۔ ''سات گھڑے پانیوں والی عورت'' امرود بیچتی ہے۔ موسم کوئی بھی ہو لیکن ایک مرد روزانہ زیادہ پیسے دے کر اس سے ڈھیر سارا امرود خریدتا ہے۔ یہ سلسلہ مدت تک جاری رہتا ہے۔ ایک روز اس مرد نے امرود نہیں خریدا۔ امرود بیچنے والی بیمار تھی۔ مایوسی کے ایک خاص جذباتی دھچکے کے ساتھ وہ خود سارا امرود کھا جاتی ہے اور یوں اس کی بیماری شدت اختیار کر لیتی ہے، جو بالآخر اس کا خاتمہ کر دیتی ہے۔ ایک ذرا سا Frustration انسان کے فکر و عمل میں کیسا ہیجان پیدا کرتا ہے، اس کا بیان اس سے بڑھ کر اور خوبصورت کیا ہو سکتا ہے۔ کہانی ''ماجرا'' خوف و دہشت کے ماحول کی آئینہ نما ہے۔ ایک آدمی کسی کو استرے سے قتل کر دیتا ہے۔ جرم کے ارتکاب کے بعد وہ اس واقعے کے چشم دید گواہ کے ساتھ بھی وہی کرتا ہے۔ گویا ارتکاب جرم کا ایک سلسلہ ہے جو ہمارے معاشرے میں جاری و ساری ہے۔ انیس رفیع کے یہاں تغیر، تبدل، توحش، خوف اور ایک غیر مختتم Thurst کا احساس ہوتا ہے۔ ان کے یہاں ایک Macabre کی آنکھوں دیکھی سرگزشت ہے، جو افسانے کی قرات کے ساتھ بھی دیر تک Haunt کرتی رہتی ہے۔ ان کے اسلوب میں بسا اوقات ایک مخصوص Rythm کا احساس بھی ہوتا ہے۔ یہ کہیں جملے یا فقرے کی تکرار سے پیدا ہوتا ہے یا بیان کے اجزا کے تقدم اور تاخر سے۔ اس

طرح اگر یہ کہا جائے تو غلط نہیں ہوگا کہ ان کے کئی افسانے ایک مخصوص شعری فضا کی جھلک پیدا کرتے ہیں۔

انیس رفیع کے افسانوں پر علامت کی ایک چادر سی تنی رہتی ہے جو اکثر و بیشتر پورے story length پر محیط ہو جاتی ہے۔ علامت کا یہ سلسلہ ایک خاص اسلوب پیدا کرتا ہے جسے تمثیلیہ کا اسلوب کہا جاسکتا ہے۔ کہیں کہیں اس اسلوب پر اساطیر کا اثر بھی دکھائی دیتا ہے۔ افسانہ ''ترمیم شدہ آکٹوپس'' اس کی واضح مثال ہے۔ انیس اساطیر کے حوالے سے عہد حاضر کے مسائل کی پیشکش کی طرف بڑھتے ہوئے نہ صرف علمی سطح پر دیومالائی کرداروں کا مطالعہ سامنے لے آتے ہیں بلکہ وہ ان کا Re-interpretation بھی کرنا جانتے ہیں۔ گویا وہ دیومالا کو تخلیقی سطح پر برتنے کا ہنر جانتے ہیں۔ محولہ بالا افسانے میں بھی انہوں نے آج کے ماحول کا وہ نقشہ پیش کیا ہے جس میں ہر طرف خوف و ہراس، بے یقینی اور اس کے نتیجے میں احساس فنا کے رجحانات ملتے ہیں۔

انیس رفیع کی کہانیاں ''دو آنکھوں کا سفر''، ''پولی تھین کی دیوار''، ''ریڑھ کی ہڈی''، ''ترتیب'' اور ''سبوتاژ'' وغیرہ بھی ان کے گہرے سماجی شعور اور تخلیقی Urge کی شاہد ہیں۔ ''دو آنکھوں کا سفر'' صرف ایک مشاہدہ نہیں ہے جس میں درسگاہوں میں پلتی ہوئی بے چینی اور طلبا کے اجتماعی احساس کا ذکر ہو بلکہ اپنی توانا قوت تخیل سے انہوں نے مستقبل کا ایک منظر نامہ بھی پیش کیا ہے۔ ان کی دوسری کہانیوں کی طرح یہاں بھی قاری معنوی In take کیلئے ہمہ وقت انیس رفیع کے ساتھ ساتھ رہنے اور چلنے ہی میں اپنی عافیت محسوس کرتا ہے۔

افسانہ ''پولی تھن کی دیوار'' اس تماشہ گاہ عالم میں سچائیوں کو پہچاننے کی ایک کاوش ہے ڈرامے کا کردار جو نظر آتا ہے وہ اصل میں وہی نہیں ہوتا۔ انسانوں کے چہروں پر سے خول ہٹا کر دیکھنا بھی آسان نہیں، یہ کام ہنرمند فنکار ہی کرسکتا ہے۔ آنے والے دور کی مثبت لکیروں کی تشکیل نجی معاہدے اور اجتماعی مساعی سے ہی ممکن ہے اور تعمیری تبدیلی کے اس پروسس میں مادی جدوجہد کی شمولیت بھی ضروری ہے۔ افسانے ''ریڑھ کی ہڈی'' اور ''ترتیب'' انہیں موضوعات کو منعکس کرتے ہیں۔ ''سبوتاژ'' عہد جدید کے تہذیبی فقدان کا

منظر نامہ ہے جس میں urbanization سے پیدا شدہ مسائل کی ہیبت ناکی کا نقشہ پیش کیا ہے۔

انیس رفیع کے سلسلے میں ڈاکٹر پربھاکر ماچوے نے مجموعہ ''اب وہ اترنے والا ہے'' کی اشاعت کے وقت جن تاثرات کا اظہار کیا ہے ان سے انیس رفیع کی تفہیم میں مدد ملتی ہے۔ بے موقع نہیں ہوگا اگر ان کی رائے کی مندرجہ ذیل سطریں دوبارہ درج کردی جائیں:۔

''جب نام نہاد رومانی انقلاب پسند حقیقت پسندی (فطرت پسندی) کے سائے میں پناہ ڈھونڈ رہے تھے تو عجیب بات ہے کہ اپنی تحریروں میں طبقاتی جدلیات پیش کرنے اور غریبی سے متعلق تشویش ظاہر کرنے کے بجائے وہ طوائفوں سے متعلق فروعی تفصیلات میں الجھ گئے۔ مجھے خوشی ہے کہ کچھ نئے لکھنے والوں نے تیسرا راستہ تلاش کرنے کی ضرورت محسوس کی۔ ان کا طریقہ تحت الشعوری اور ان کا تیزابی تجربہ وجودی ہے۔

انیس رفیع کے یہاں آرجنلیٹی اور تازگی ہے۔ ہندو مسلم لاشعور سے وہ ایک اچھوتے انداز میں اساطیر کی نئی توضیحات پیش کرتے ہیں (وش پان کی کتھا، سبوتاژ پیتامبر) ان کے افسانوں میں خود فراموشی، اداسی اور شاعرانہ چاشنی ہے۔ وہ آفاقی انسان دوستی نظریے کے حامل ہیں اس لئے ان کو پڑھنا ایک نتیجہ خیز اور مفید تجربہ ثابت ہوتا ہے۔ کہیں آپ کو ایک بے لطف سچویشن نہیں ملے گا۔ انفرادی اور اجتماعی تناظر میں انسانی نفسیات پر ان کی گرفت گہری اور بنیادی ہے۔ اس لئے میں محسوس کرتا ہوں کہ ان کی کہانیوں کا اثر دیرپا ہوگا۔''

انیس رفیع اپنے افسانوں کے پہلے مجموعے سے لے کر آج تک اپنے معاصرین کے درمیان اسلوب کی ندرت، فکر کی رفعت، جذبات کی شدت اور ایک مخصوص آئیڈیولوجی سے کمٹ منٹ نیز اظہار و بیان کی دلکشی کی وجہ سے منفرد اور ممتاز سمجھے جاتے ہیں۔

**

نقدشعراوروہاب اشرفی

ادبی تنقید کا اعلی ترین منصب یہ ہے کہ وہ شعروادب کے لئے بوطیقا وضع کرے۔ تجزیہ، تشریح، مطالعہ، متن کی تفہیم، محاسن اظہاروبیان کی نشاندہی اور دیگر متون سے موازنہ و مقابلہ درمیان کی وہ منزلیں ہیں جن سے آگے بڑھ کر اور بہت آگے بڑھ کر بوطیقا کی تشکیل ہوسکتی ہے۔ پروفیسر وہاب اشرفی نے ادبی تنقید نگاری میں وہ مقام حاصل کرلیا ہے جہاں ان سے تنقید کی بوطیقا کا مطالبہ کیا جاسکتا ہے۔ اس بات سے صرف نظر نہیں کرنا چاہئے کہ ایک مدت کے بعد جب زندگی کا ڈھانچہ بدلتا ہے اور قدروں میں تبدیلیاں پیدا ہوتی ہیں تو ان کا لازمی اثر شعروادب پر بھی ہوتا ہے۔ نئے سیاسی، سماجی، سائنسی، اقتصادی اور تہذیبی حالات زندگی کے لئے نئی قدریں پیدا کرتے ہیں اور ان سے شعروادب کے نئے عوامل ومحرکات سامنے آتے ہیں۔ اس لئے شعروادب کی بوطیقا اگرچہ متعدد بنیادی شرطوں پر اصرار کرتی ہے لیکن تغیرات سے ان شرائط (Conditions) میں بھی ٹوٹ پھوٹ ہوتی رہتی ہے اور یوں شعروادب کے مطالعے کے لئے نئی بساط سامنے آجاتی ہے۔ وہاب اشرفی کے تنقیدی تصورات کا جائزہ لیتے ہوئے جو بات سب سے پہلے سامنے آتی ہے وہ یہ ہے کہ صدیوں میں بننے والی ادبی روایات کے احترام کے ساتھ ساتھ وہ زندگی اور ادب میں رونما ہونے والے تغیرات سے نہ صرف باخبر ہیں بلکہ بہت سی تبدیلیوں کا استقبال بھی کرتے ہیں۔ ادب کی سطح پر دیکھا جائے تو بلاشبہ بہت سی تبدیلیاں جو نئے حالات کے طفیل پیدا ہوتی ہیں وہ ہمارے

کلچر اور ادب کے بنیادی اجزا بن جانے کی صلاحیت رکھتی ہیں۔لیکن کچھ تحریکات اور تجربے ایسے بھی ہوتے ہیں جو کسی زبان و ادب میں Smuggled ہو کر آتے ہیں اور بہت تھوڑی مدت کے لئے شعلہ مستعجل کی طرح بساط ادب پر روشن ہوتے ہیں۔لیکن چونکہ ان میں ہمارے معاشرے کے اجزائے لاینفک بننے کی صلاحیت نہیں ہوتی اس لئے یہ جلد ہی اپنی موت مر جاتے ہیں۔دیکھنا یہ بھی ہوگا کہ وہاب اشرفی لحاتی ادبی تموج اور قابل اعتبار نئے نقوش کی Scrutiny میں کیا رویہ اپناتے ہیں۔وہاب اشرفی نے واضح طور پر یہ بات کہی ہے کہ:-

"میری نگاہ میں ادبی روایات ہمیشہ محترم رہی ہیں، چاہے ان کا تعلق کسی بھی دبستان سے ہو۔لیکن افکار و آرا کے ارتقا میں ادب کی نئی روش ہی کا رول سب سے زیادہ اہم ہے۔تغیر و تبدل سے گھبرانے والے حقیقتاً ادبی رویوں کو جامد و ساکت باور کرتے ہیں۔یہ نہیں سوچتے کہ زمانی تبدیلیاں غور و فکر کی نئی راہیں ہموار کرتی ہیں۔"

("آگہی کا منظر نامہ"، اشاعت ۱۹۹۲ء، صفحہ۔۹)

اپنے اس نقطہ نظر کا اعادہ کرتے ہوئے وہ پھر یہ کہتے ہیں:-

"دراصل میں ادب کو ایک تسلسل اور ارتقائی صورت میں دیکھنے کا علمبردار رہا ہوں۔اس لئے میری نگاہ میں پچھلی تمام تر نگارشات کی اہمیت مسلم رہی ہے اگر وہ قرار واقعی ادبی لحاظ سے وقعت رکھتی ہیں۔"

("آگہی کا منظر نامہ"، اشاعت ۱۹۹۲ء، صفحہ۔۱۱)

ان اقتباسات سے یہ بات واضح ہو جاتی ہے کہ وہاب اشرفی شعر و ادب کو زمانی تغیرات کی روشنی میں دیکھنے کے قائل ہیں اور یہ ایک ایسا نقطہ نظر ہے جس سے ادب کا قاری اپنے دور کے اثاثہ ادب سے نئی روشنی حاصل کر سکتا ہے۔میں اس بات پر زور دیتا رہا ہوں کہ ہر عہد کی تفہیم بدلتے ہوئے حالات کی روشنی میں مختلف ہوتی ہے۔ہمارا شعری و ادبی سرمایہ ماضی میں جس معنویت کا حامل تھا آج نئی تفہیم کا متقاضی ہے۔آج سراج، ولی، میر، غالب، ذوق، ناسخ اور دوسرے تمام شعرا کے کلام کے از سر نو مطالعے کی ضرورت ہے۔

نئے تنقیدی زاویے ماقبل کے ان مشاہیر شعرا میں نئی معنویت کے متعدد نقوش واضح کر سکتے ہیں۔ تخلیقی سرمائے کا ایک حصہ تو زمانی قید کا شکار ہوتا ہے لیکن اصیل فنکاروں کے تخلیقی سرمائے کا ایک بڑا حصہ ہر زمانے میں نئے مفہوم کے چراغ روشن کرتا رہتا ہے۔ یہ روشنی ہمیں اسی وقت حاصل ہو سکتی ہے جب ہم زندگی کی متغیر شرطوں سے متشکل ہونے والی نئی شعری جمالیات سے واقف ہو سکیں۔ وہاب اشرفی اس امر کی برابر تاکید کرتے رہتے ہیں۔ ایک جگہ پروفیسر اشرفی نے یہ بتایا ہے کہ:۔

''نقاد پر یہ ذمہ داری آتی ہے کہ واضح کرے کہ اس کے پاس پرکھ کے معیار کیا کچھ ہیں؟ تنقیدی کسوٹی کیا ہے؟ استدلال کن بنیادوں پر قائم ہے؟ وغیرہ وغیرہ۔ یہ ایسے امور ہیں جن سے کسی فن پارے کی بنت میں اترنے کا راستہ ہموار ہوتا ہے ورنہ رائے محض تو کوئی بھی قائم کر سکتا ہے۔ اس میں تنقیدی شعور اور تنقیدی بصیرت کی کیا ضرورت ہے؟ گویا سب سے پہلے نقاد کو خود اپنی تنقید کی بوطیقا سے واقف ہونا چاہئے۔''

(''حرف حرف آشنا''، اشاعت ۱۹۹۶ء، صفحہ ۸۔۷)

اسی تحریر میں چند سطروں کے بعد وہ بتاتے ہیں کہ ''بوطیقا ایک نہیں متعدد ہو سکتی ہے لیکن کسی ایک نقاد کے لئے ایک ہی بوطیقا ہوگی۔ وہ بیک وقت کئی اسکولوں میں نہیں بٹ سکتا۔ اگر وہ ایسا کرے گا تو اس کی تنقید معلق ہو جائے گی'' — یہ ایک ایسا تصور ہے جس پر تفصیلی گفتگو کی ضرورت ہے۔ میرے خیال میں بوطیقا ادب کی تفہیم کے لئے بنیادی جمالیات کی ترتیب کرتی ہے۔ یہ ایسی قدریں ہوتی ہیں جن سے زمانہ دراز تک تخلیقی رویے کی شناخت ہو سکتی ہے اور اسی صنف ادب کے ان اجزائے ترکیبی کی تفہیم ہوتی ہے جو مشکل سے ہی بدلتے ہیں۔ کسی تخلیقی فن پارے کی تفہیم بلاشبہ الگ الگ دبستانوں اور اسکولوں کے اتباع سے مختلف انداز میں کی جا سکتی ہے۔ اسکول یا کسی ادبی تحریک سے پیدا شدہ نظریات تفہیم کے طریق کار تو بن سکتے ہیں اور ان میں باہمی اختلافات کی گنجائش بھی ہو سکتی ہے لیکن بنیادی ادبی جمالیات جن سے بوطیقا کی تشکیل ہوتی ہے رنگ ثبات کی حامل ہوتی ہے۔

وہاب اشرفی نے اردو کی شعری ونثری تخلیقات کا مطالعہ زمانی حدود سے آزاد ہوکر کیا ہے۔ان کی دسترس میں دور قدیم ، دور متوسط اور عہد حاضر کی تمام ادبی تخلیقات موجود ہیں۔اس لئے ان کا مطالعہ قدیم وجدید دونوں کو سمیٹ کر ایک مجموعی تاثر پیش کرتا ہے۔وہ تخلیقی سطح پر ''زمانہ ایک حیات ایک کائنات بھی ایک'' کے قائل ہیں اور ادب کی سطح پر مجموعی یافت اور اس کی اہمیت کا شعور بخشنے کی کوشش کرتے ہیں۔انہوں نے شعری ونثری دونوں صنفوں کے تخلیقی سرمائے کو کھنگالا ہے۔یہ اور بات ہے کہ ان کی تنقیدی تحریروں سے اردو نثر کا تخلیقی سرمایہ زیادہ فیض یاب ہو پایا ہے۔اس کی بنیادی وجہ یہ ہے کہ وہاب اشرفی ایک زمانے تک افسانہ نگاری کرتے رہے ہیں اور عین اس وقت جب اپنے عہد میں افسانہ نگاروں کی صف میں ان کی معتبر جگہ بن رہی تھی ، وہ اسے تیاگ کر تنقید وتحقیق کی طرف راغب ہوگئے۔ظاہر ہے اس پرانی محبت کا تقاضہ بھی یہی تھا کہ ان کی تنقیدی تحریروں کا بڑا حصہ نثری ادب کا احاطہ کرتا ہے۔ایں ہمہ انہوں نے شاعری کے حوالے سے جو مطالعات پیش کئے ہیں اور اس ضمن میں جو نظریات اور تصورات وضع کئے ہیں ،ان کی قدر ومنزلت سے بھی انکار نہیں کیا جاسکتا۔

وہاب اشرفی کے تنقیدی مقالات میں کہیں شعر اقبال کے علامتی پہلو پر نکتہ رسی ملتی ہے تو کہیں جمیل مظہری کے تخلیقی رویے کا تفصیلی مطالعہ حاصل ہوتا ہے، کہیں نثری نظم کے جواز پر عالمانہ بحث ہے تو کہیں کنکریٹ شاعری کا تفصیلی تعارف ، کہیں یہ بحث ملتی ہے کہ شعری تخلیق کی تشریح قاری کو کس حد تک متن شعر سے قریب رکھ سکتی ہے ، کہیں غالب کی تفہیم کے لئے خود غالب کی شعری بوطیقا کو سمجھنے پر زور دیا گیا ہے۔مومن کی غزل گوئی کے نئے پہلوؤں سے آشنائی بخشی گئی ہے اور کہیں نئی شاعری کی علامتی گتھیوں کو سلجھانے کی کوشش کی گئی ہے۔ان کے علاوہ شاعری کے حوالے سے کچھ پرانے اور نئے شعرا کے فکر واسلوب پر سیر حاصل بحثیں بھی ملتی ہیں۔ان مقالات کے مطالعے سے مجموعی طور پر جو تاثرات حاصل ہوتے ہیں ان کی بنا پر یہ کہا جاسکتا ہے کہ وہاب اشرفی بنیادی شعری محرکات کی تفہیم پر زیادہ زور دیتے ہیں۔شاعری کے ضمن میں ہونے والے روایتی تنقید کا بہت بڑا حصہ محض ''غلط یہ لفظ ، یہ بندش بری ، یہ مضموں سست'' جیسے خارجی اور ثانوی اہمیت کے نکات سے بحث کرتا رہا

ہے۔ غزل میں تغزل، نظم میں موضوع اور تسلسل مضمون اور آگے چل کر غزل و شعر کے وقتی Impression سے ہٹ کر وہاب اشرفی زیادہ تر شاعر کے اس تخلیقی رویے سے سروکار رکھتے ہیں جس کی بنیاد پر کوئی فنکار عام مروجہ الفاظ کو نئی ترتیب و ترکیب بخش دیتا ہے اور کلام میں اپنے احساسات کو اس طرح دیر فہم معنوی تہہ داریوں کے ساتھ پیش کرتا ہے جس سے فن کار کی گفتنی اور نا گفتنی کے درمیان ایک نیم گفتنی کی فضا بنتی ہے۔ اسی فضا کی پہچان تخلیق کار کی منفرد شخصیت سے متعارف کراتی ہے اور اس کے تخلیقی امتیاز کی نشاندہی کرتی ہے۔ جمیل مظہری کے کلام پر گفتگو کرتے ہوئے وہ یہ لکھتے ہیں کہ:۔

> ''مجھے اس کی فکر نہیں کہ جمیل مظہری کی غزلوں میں تغزل کی کیا کیفیت ہے؟ یا ان کی نظموں میں کون سا نظام زندگی منظوم ہوا ہے، مجھے اس کی تلاش نہیں کہ ان کے خیالات کتنے ارفع و اعلیٰ ہیں۔ مجھے اس کی بھی غرض نہیں کہ ہماری مستحسن قدریں کس حد تک ان کی شاعری کا حصہ بنیں ہیں یا زندگی کے کیسے کیسے اقدار و معیار ان کی فکرِ رسا کا ساتھ دے سکے ہیں۔ مجھے ان کے تخلیقی رویہ سے بحث ہے، الفاظ کے برتاؤ سے غرض ہے، ان کے استعارے کے نظام اور پیکر تراشی کے طریقہ کار کی تفہیم مقصود ہے اور ان امور کے پس منظر میں ان کے ملتہب اور حساس دل کی کیفیت کو سمجھنا ہے۔''
>
> (''معنی کی تلاش''، اشاعت ۱۹۹۵، صفحہ ۸۵)

شاعری کی روح میں اترنے والا یہی حوصلہ اور رویہ ہے جو وہاب اشرفی پر نقد سخن کے چند اہم مضمرات کے دروازے وا کر دیتا ہے۔ مثلاً وہ شعر کی تشریح و تفسیر (جسے وہ نثری معنی کہتے ہیں) کی نارسائیوں کا ذکر کرتے ہیں اور بڑے تیقن کے ساتھ اس حقیقت کا اظہار کرتے ہیں کہ نثر تک پہنچتے پہنچتے شعر اپنی اصل سے دور ہو جاتا ہے۔ انہوں نے اس علمی اور تنقیدی نکتے کی وضاحت کلام اقبال کے شارحین بالخصوص کلیم الدین احمد کی تنقید کی روشنی میں کی ہے۔ اس ضمن میں اس دلچسپ حقیقت کا بھی اظہار کیا گیا ہے کہ اقبال نے ''اسرار خودی'' میں حافظ کے کلام پر سخت تنقید کرتے ہوئے ان کے ذکر بادہ و جام اور رندی و مستی کی

کیفیات کوقوم کی فعالیت اور تحرک کے لئے مہلک قرار دیا ہے۔ لیکن جب عذر گناہ کے طور پر انہوں نے نثر میں اپنے مافی الضمیر کی وضاحت کی تو بات کچھ سے کچھ ہوگئی اور قارئین کو یہ احساس ہونے لگا کہ اقبال بھی اقبال سے آگاہ نہیں ہے۔ نثر کی وضاحت شاعری کی اشارت کی قاتل بن جاتی ہے۔ غرض یہ کہ شاعری جب نثر میں منتقل ہونا چاہتی ہے تو اپنی اصل سے خاصی دور ہو جاتی ہے۔ یہ معنوی مغالطہ شرح اور ترجمہ کے باب میں عام ہے۔ ان مسائل پر پہلے بھی گفتگو کی جا چکی ہے۔ ذرا آگے تک غور کیجئے تو بسا اوقات ترجمہ سے معنوی تحریف کا اندیشہ بھی لاحق ہو جاتا ہے اور یوں صحف سماوی کے ترجموں کے جواز کا مسئلہ بھی کھڑا ہو جاتا ہے۔

اقبال کی رومانیت کے موضوع پر اگر چہ وہاب اشرفی نے مختصر گفتگو کی ہے مگر اس اختصار میں بھی انہوں نے چند بنیادی نکات پیش کر کے اپنے فکر ونظر کا ثبوت دیا ہے۔ وہ یہ مانتے ہیں کہ رومانیت ایک کثیر المفہوم لفظ ہے اور مختلف اہل نظر نے اس اصطلاح کو مختلف ہی نہیں بلکہ کبھی کبھی متضاد معنی میں استعمال کیا ہے اس کے باوجود انہوں نے اقبال کے حوالے سے رومانیت کی جو بحث کی ہے اس میں رومانیت کے عام متعارف مفہوم کو ہی سامنے رکھا ہے۔ ہاں انہوں نے اقبال کے اس اختصاص کا بطور خاص ذکر کیا ہے کہ اس نے مظاہر فطرت کے خارجی مشاہدے کے ساتھ ساتھ ان کے اندرون میں اتر کر ایک نیا جہان معنی تلاش کرنے کی کوشش کی ہے۔ اس تصور میں انہیں انور سدید کی تحریر سے تعاون ملا ہے۔ پروفیسر اشرفی نے اقبال کی رومانیت پسندی کے اس پہلو پر بھی روشنی ڈالی ہے جہاں وحوش و طیور سے نئی علائم سازی کا کام لیا گیا ہے۔ اگر چہ یہ امور رومانیت کے عام مروجہ مفہوم بلکہ جزوی مفہوم کے اشارہ نما ہیں۔ لیکن وہاب اشرفی نے ان کے ذریعہ کلام اقبال کی چند خاص جہتوں کی طرف اشارہ کر دیا ہے۔ اقبال کی رومانیت کے ابتدائی نقوش ان کی اس ذہنی مراجعت میں بھی محسوس کی جاسکتی ہے، جہاں وہ مذہب سے تصوف کی طرف سفر کرتے ہیں اور جس کی متعدد مثالیں ان کی آخری دور کی غزلوں میں مل جاتی ہیں۔ ان کے علاوہ احتجاج کے ان موضوعات سے بھی ان کا سراغ لگایا جا سکتا ہے جہاں انقلاب خوں آشام ہونے کی

بجائے فکر انگیز اور بصر افروز دکھائی دیتا ہے۔

وہاب اشرفی نئی شعری ہیئتوں اور تخلیقی تجربات کی ہمت افزائی کرتے ہیں۔ وہ درآمدات پر روک لگانے کے قائل نہیں۔ نثری نظم کی صنفی حیثیت منوانے کے لئے وہ مغرب کے حوالہ جات کا خزانہ کھول دیتے ہیں۔ کنکریٹ شاعری کے تعارف میں وہ مغربی علمائے ادب کے فرمودات کی بارش کر دیتے ہیں، ادب میں ہر نئے تجربے کو لبیک کہتے ہیں --- اور شاید یہی وجہ ہے کہ وہ عصر حاضر کے اہل قلم اور تخلیق کاروں کے بیچ مقبول ہیں۔ یہ اچھی بات ہے کہ آدمی Non-Controvertial ہو کر رہے۔ وہ ادب کی آتی جاتی لہروں پر نظر رکھتے ہیں اور کسی تحریک، کسی تصور و رجحان اور تجربات کے اتھل پتھل پر اپنی منفی رائے دینے سے اجتناب کرتے ہیں۔ میرا طریقہ فکر یہ ہے کہ ہر دور میں ہونے والے تجربات کے سلسلے میں خاصا حساس ہوں۔ میں جانتا ہوں کہ بہت سے تجربات محض شوق تجربہ کی ضمن میں آتے ہیں۔ اصل تخلیقی کاوشوں کی مخلصانہ کوششیں تو بلا شبہ قابل ستائش ہیں مگر جب بوالہوس حسن پرستی شعار کرنے لگے تو یقیناً تشویش کی بات ہے۔ ایسے میں حسن اور عشق دونوں کی حرمت خطرے میں پڑ جاتی ہے۔ نثری نظم کا رواج مغرب میں چاہے عام ہو اور ایسی تخلیقات کی بنیاد پر خواہ کتنے ہی اہل قلم اپنے اپنے حلقوں میں چاہے جس قدر معتبر قرار دئے گئے ہوں، لیکن یہ شہرت اور مقبولیت ہمارے لئے سند نہیں بن سکتی۔ ہر زبان کا اپنا ایک مزاج ہوتا ہے۔ اس مزاج کی ساخت و پرداخت میں اس زبان کے استعمال کرنے والوں کی صدیوں میں بننے والی ثقافت و تہذیب کا ہاتھ ہوتا ہے۔ زبان کلچر کا اٹوٹ حصہ ہے۔ یہ فطرت کا ایک حصہ بن جاتی ہے۔ سیاسی، سماجی، اقتصادی، جغرافیائی اور تہذیبی حالات سے الفاظ کی ایجاد ہوتی ہے، ان سے ہمارے صوتی مخرج کی نوعیت طے ہوتی ہے، ان سے ہمارے شعور کی ایک خاص ترتیب و تہذیب ہوتی ہے اور خوب وزشت کا معیار متعین ہوتا ہے، آوازوں کی دلکشی اور کراہت کا ایک مخصوص نظام بنتا ہے اور اس کے ساتھ یہ طے ہوتا ہے کہ آوازوں کے کون سے یونٹ اور ان کی کس طرح کی ترتیبیں ہمارے لئے سمع نوازی کا باعث بن سکتی ہیں اور کون سی سمع خراشی کا۔ جغرافیائی حالات اور آب و ہوا کی تبدیلیوں سے

فطرت کے تمام مظاہر مختلف ہو جاتے ہیں۔ایک خطہ ارض میں پھلنے والے پھل اور پھول دوسرے خطے میں زندہ نہیں رہ سکتے۔انسانوں اور جانوروں کی وضع قطع بدل جاتی ہے۔اس لئے ہم سیدھے طور پر یہ کہہ کر اپنے دیار کے لوگوں کو مطمئن نہیں کر سکتے کہ یہ بات دیار مغرب میں مقبول ہو چکی ہے۔ہاں مطالعات کی کثرت سے ادبیات عالم سے واقفیت اور اضافہ علم و دانش ایک مجاہدے اور مرتبے کی بات ہے۔اس کی اہمیت سے کسی کو انکار نہیں ہو سکتا لیکن تخلیقی سطح پر اخذ و قبول کا مسئلہ دوسرا ہے۔اردو کے سماعی و بصری نظام میں فطری طور پر جو تبدیلیاں پیدا ہو سکتی ہیں وہ تو ہوتی ہی رہتی ہیں لیکن کوئی بات خارج سے تھوپی نہیں جا سکتی۔تجربے ہوتے ہیں، ہوتے رہیں گے۔تمام تجربات تخلیق کے مقدس مقام تک نہیں پہنچتے —— کہ خون صد ہزار انجم سے ہوتی ہے سحر پیدا —— نثری نظم، آزاد غزل، غزل نما، ماہیا، ہائیکو، دوہا (بشمول وہ دوہے جو اصلی ہیئت کے Distortion کے بعد اردو کے شعری مزاج کے مطابق بنانے کے نمونے ہیں) ترائیلے، سانیٹ، ٹنکا اور دوسری بہت سی دیسی بدیسی ہیئتوں میں ہمارے ہنر مندوں نے تجربات کا ایک انبار لگا دیا تھا۔نہ جانے کتنی مشقت، محنت، وقت اور قیمتی صلاحیتوں کے Cost پر تجربات کے اس خزانہ عامرہ میں سے کچھ ہی چیزیں ہیں جو ہماری اچھی شاعری کا درجہ حاصل کر سکتی ہیں۔تنقید کا کام صرف استقبال کرنا ہی نہیں ہے بلکہ لوگوں کو Futile efforts کے نقصانات سے باخبر کرنا بھی ہے۔اردو میں نثری نظم یا دوسری ہیئتوں میں ہونے والے تجربات کے نتائج سے وہاب اشرفی بھی بے خبر نہیں ہیں۔اس لئے اس کے جواز میں وہ پروفیسر محمد حسن کی ایک اوسط درجے کی نظم پیش کرنے پر ہی اکتفا کر گئے۔میں یہ مانتا ہوں کہ ادبی نثر لفظوں کا خرام ہے اور شاعری ایک رقص ہے۔لیکن رقص کا بھی اپنا نظام ہوتا ہے۔بے اصولے اور بے ہنگم طور پر پاؤں پٹخنے اور اچھل کود سے رقص کا حق ادا نہیں ہو سکتا۔یہ باتیں مجھ سے بہتر پروفیسر اشرفی سمجھتے ہیں۔میں ان امور پر ان کی ان تحریروں کی روشنی میں گفتگو کر رہا ہوں، جن کا ذکر مقالے کے ابتدائی حصے میں کر دیا گیا ہے۔

وہاب اشرفی کے مطالعے کی وسعت و کثرت کا اندازہ لگانا آسان نہیں۔انہیں

حقائق سے استنتاج کی بھی غیر معمولی صلاحیت عطا ہوئی ہے، ان کی نظر تخلیقی متن کے چار دانگ تک پہنچتی ہے۔ نکتہ رسی اور نکتہ آفرینی میں ان کی ذہنی توانائی قابل دید بھی ہے اور قابل داد بھی۔ تجزیاتی تنقید کے باب میں ان کی تحریریں استناد کی حیثیت رکھتی ہیں، وہ تخلیق کی سرحدوں سے گھوم آئے ہیں، اس لئے ہر تخلیقی کاوش کو محبت اور ہمدردی کے ساتھ پڑھتے ہیں۔

**

شکیل الرحمٰن: منفرد فکری رویہ

پروفیسر شکیل الرحمٰن کا نام اردو کے ان ناقدین میں نمایاں طور پر لیا جا سکتا ہے جنھوں نے تنقید کو ایک خارجی تجربہ (External experment) سمجھ کر محض مطالعے کی بنیاد پر اپنے سرمایہ ادب کا جائزہ نہیں لیا ہے بلکہ تنقید کو شخصیت کا داخلی جزو بنا کر خارجی مطالعات میں تخلیقی نتائج خیزی اور فکری عمق پیدا کرنے کی کامیاب کوششیں کی ہیں۔ جو لوگ تنقید کو مشق و ریاضت، مطالعہ، حوالہ، اقتباس، فن پارے کے ظاہری خدوخال اور ساخت و قماش کے تجزیاتی امور تک محدود رکھتے ہیں ان کی تنقید بے رنگ، بے رس اور اکثر و بیشتر بے فیض ہو جاتی ہے۔ ان کے یہاں تنقید ایک سائنسی عمل کی طرح میکانیکی نظر آتی ہے جہاں علت و معلول کے سامنے کے رشتے تو دکھائی دیتے ہیں لیکن جن کی تحریر سے تخلیق کی روح تک رسائی حاصل نہیں کی جا سکتی۔ ایسے لوگوں کے یہاں تنقید نکتہ چینی کی حد سے آگے نہیں بڑھتی، جس کی خصوصیت میر انیس نے "غلط یہ لفظ، یہ بندش بری، یہ مضموں سست" کہہ کر بیان کر دی ہے۔ ایسی تحریروں سے تخلیق کی سچی معنویت اور صحیح افادیت کا پتہ نہیں چلتا۔ یہ نہیں معلوم ہوتا کہ کوئی اچھی تخلیق کس طرح اپنے دور کی پہچان بن جاتی ہے، یہ نہیں معلوم ہوتا کہ تہذیب و ثقافت کی تاریخ مرتب کرتے ہوئے ادبی تخلیق کی کتنی اہمیت ہے، یہ بھی نہیں معلوم ہوتا کہ فنکار نے جو کارنامہ پیش کیا ہے وہ اس کے اندرون کی صداقتوں کو کس حد تک منعکس کرتا ہے۔ ہماری تنقید کا ایک بڑا حصہ ایسی ہی تحریروں کا انبار ہے۔ ظاہر ہے کہ اس صورت

میں تنقید کا وجود اگر کسی کو فرضی نظر آتا ہے اور یہ اقلیدس کے خیالی نکتے کی طرح ہے اور نہیں کے بیچ معلق دکھائی دیتا ہے تو یہ کوئی ایسی غلط بات بھی نہیں۔ ایسی فضا میں شکیل الرحمٰن جیسے چند ہی لوگ نظر آتے ہیں جو تخلیق کی تقدیس پر ایمان رکھتے ہیں اور تخلیقی تجربے کو میکانیکی عمل کی بجائے جمالیاتی اور مابعد الطبیعاتی تموج و تحرک کا نتیجہ تصور کرتے ہیں۔ تنقید میں یہ فکری رویہ شکیل الرحمٰن کو دوسرے ناقدین سے ان معنوں میں خاص طور پر ممتاز و ممیز کرتا ہے کہ انہوں نے اپنے طویل تنقیدی سفر میں تخلیق کو فنتاسی، مابعد الطبیعیات، رموٹ پاسٹ، آرکی ٹائپ، تاریخی گہرائی، وسیع تر رومانیت اور ایک خاص طرح کی رومانی فضا (جس میں انسان دوستی کے عناصر بھی نمایاں نظر آتے ہیں) نیز داخلی جمالیاتی تجربات سے ہم رشتہ کر کے دیکھنے کی کوشش کی ہے۔ اپنی کتاب ''اقبال: روشنی کی جمالیات'' میں انہوں نے اقبال کی شاعری کو جس زاویہ نظر سے سمجھنے اور سمجھانے کی کوشش کی ہے اس سے بھی ان کے مخصوص تنقیدی رویے کی وضاحت ہوتی ہے۔ اقبال کی منظومات پر گفتگو کرتے ہوئے وہ لکھتے ہیں:-

> ''مندرجہ بالا تمام شعری تجربے اقبالیات کے قیمتی تجربے ہیں۔ ہر تجربہ کی جمالیاتی سطح ادراک نور سے خلق ہوئی ہے۔ اردو کی بوطیقا میں یہ آواز پہلی بار دور سے سنائی دیتی ہوئی اچانک احساس اور جذبے سے ہم آہنگ ہو جاتی ہے۔ آپ ایک بار ان اشعار کو پھر پڑھئے، یہ الفاظ جو روشنی کے احساس سے خلق ہوئے ہیں ایسی آوازوں کی صورتیں اختیار کر لیتے ہیں کہ ہم ان آوازوں کو دیکھنے لگتے ہیں۔ انہیں ''جمالیاتی اورا'' (Aesthetic Aura) کے تجربوں سے تعبیر کیا جاتا ہے جن کی خصوصیت یہ ہوتی ہے کہ خارجی فضا اور اشیا کی بصیرت افروز صورتیں ہو جاتی ہیں''

شکیل الرحمٰن تنقید میں فنتاسی اور رومانیت کی ماورائی حقیقتوں کو کبھی فراموش نہیں کرتے اس لئے ان کی تنقید خشک خارجی ڈھانچے سے یکسر مختلف ہوتی ہے اور وہ اگر ایک طرف تخلیق کار کی صحیح ترجمانی کرتی ہے تو دوسری طرف قاری کی نظر میں تنقید کی اہمیت بھی واضح کر دیتی ہے۔ اپنی کتاب ''اختر الایمان: جمالیاتی لیجینڈ'' میں انہوں نے شاعر اختر الایمان

کے کلام کا جائزہ لیتے ہوئے ان بنیادی محرکات سے خاص طور پر بحث کی ہے جو تخلیق کے لئے Upsurge کا کام کرتے ہیں اور فنکار کے فکر و اظہار کو اس انداز سے متاثر کرتے ہیں جہاں، وژن، تمثیل اور پیکر مخصوص تخلیقی وجود کا باعث بن جاتے ہیں۔ شکیل الرحمٰن یہ جانتے ہیں کہ اچھی تخلیق صرف شاعر کی ہنر کاری کا نتیجہ نہیں ہوتی بلکہ اس کے پس پشت زندگی کے رموز و اسرار اور ان کے اثرات بھی کام کرتے ہیں۔ شاعر کچھ لمحوں میں احساس و فکر کے ان خلاؤں میں بھی جادہ پیما ہوتا ہے جہاں زمانی تقسیم کی کوئی اہمیت نہیں ہوتی، مختلف عہد مل کر امیجز تیار کرتے ہیں، یہ امیجز کبھی آرکی ٹائپ کی طرف لے جاتے ہیں اور کبھی فنکار اور قاری کو نئی حسی کیفیتوں سے روشناس کراتے ہیں۔ شکیل الرحمٰن نے اس مسئلے پر بھی غور کیا ہے کہ زندگی کی ناتکمیلیت اور محرومی کہاں تک آرٹ کی افزائش کا باعث بنتی ہے۔ ایک تصور یہ بھی ہے کہ شاعری افسردہ لمحوں کی پیداوار ہوتی ہے لیکن صرف اس قول کی بنیاد پر کوئی فیصلہ نہیں کیا جا سکتا اس لئے کہ ہمیں پھر یہ بھی غور کرنا چاہئے کہ یہ افسردہ لمحے زندگی میں کیوں کر آتے ہیں، کیا ان کا تعلق صرف سامنے کی ضرورتوں کی عدم تکمیل سے ہے یا یہ افسردگی نسلوں اور زمانوں میں سفر کرتی ہوئی ہم تک پہنچی ہے۔ انہوں نے لکھا ہے:-

> ''فرسٹریشن آرٹ کی تخلیق کی بنیاد تو ہو سکتی ہے لیکن صرف فرسٹریشن شاعری نہیں ہو سکتی۔ زندگی ایک اسرار ہے جب بھی اسے مسئلہ بنایا جائے گا دکھ بڑھے گا۔''

اداس لمحوں کا اظہار بہت ممکن ہے کہ اچھی شاعری تو کیا عام قابل قبول شاعری کے درجے تک بھی نہ پہنچ سکے۔ اصل مسئلہ جمالیاتی تاثرات اور ان کی شدت کا ہے۔ اگر فنکار کے پاس یہ گنج بے بہا موجود ہے تو پھر اداس اور اکیلے لمحے بلاشبہ تخلیق کے لئے گراں مایہ اجزا بن جاتے ہیں۔

تخلیقی عمل کو شکیل الرحمٰن نے ہمیشہ فنکار کے اندرون سے جوڑ کر دیکھا ہے۔ ظاہر ہے کہ ایسا کرتے ہوئے بہترین تخلیقی کارنامے ہی ان کے پیش نظر رہ سکتے ہیں۔ فکر و احساس کی Density تخلیق کے لئے زمانوں کی تقسیم کو بے معنی بنا دے سکتی ہے اور تخلیق کے بنیادی

جوہر کو تاریکی سے روشنی میں لے آتی ہے، اسے رنگ و حرکت عطا کرتی ہے اور اس کے پیکر کو بوقلمونی کا لبادہ پہنا دیتی ہے۔ایک جگہ انہوں نے لکھا ہے:۔

''داخلی لمحوں کی دنیا میں ماضی، حال اور مستقبل سب ایک دوسرے سے مل جاتے ہیں۔ یہ پیکر حسیاتی ہوتے ہیں اور مختلف رجحانات کے آئینے بن جاتے ہیں۔ آوازوں، خوشبوؤں اور تاریکیوں اور اجالوں کے احساسات میں ماضی و حال کی میکانیکی تقسیم ختم ہو جاتی ہے۔''

شکیل الرحمن آرٹ اور تخلیق میں آرکی ٹائپ کی موجودگی پر اصرار کرتے ہیں۔ سارے شعوری بلکہ غیر شعوری اقدامات میں بھی آرکی ٹائپ کا عمل دخل ضرور ہوتا ہے۔ اگر فنکار کے کارناموں اور خود اس کے شخصی خاکے کی مدد سے فنکار کے سلسلے میں نسل در نسل کی خصوصیات کا پتہ لگاتے ہوئے مختلف ادوار کے اثرات کا جائزہ بھی سامنے رکھا جائے تو فن پارے کی تفہیم صحیح اور آسان ہو سکتی ہے۔ شکیل الرحمن نے مختلف فنکاروں کے ذہن و فکر کو اسی طریقہ کار پر سمجھنے کی کوشش کی ہے۔ اور ہم دیکھتے ہیں کہ اس نوع کی تفہیم کے لئے شکیل الرحمن نے فنکار سے زیادہ قربت حاصل کر لی ہے۔ غالب کے سلسلے میں انکشافات اور تجزیات کا ایک انبار سا ہے۔ لیکن جب ہم شکیل الرحمن کے زاویہ مطالعہ کا جائزہ لیتے ہیں تو ہمیں مسرت ہوتی ہے کہ انہوں نے ایک بالکل نئے انداز سے غالب اور اس کے کلام کو سمجھا ہے۔ یہ دیکھ کر اور بھی خوشی ہوتی ہے کہ ان کے مخصوص انداز مطالعہ کو کئی دوسرے دانشوروں نے بنیادی طور پر تسلیم کرتے ہوئے اس میں نئے شاخسانے بھی پیدا کئے ہیں۔ شکیل الرحمن اس بات پر اصرار کرتے رہے ہیں کہ غالب کے آرکی ٹائپ میں حسی لذتوں سے وابستگی ان کے کلام میں ندرت و انفرادیت پیدا کرتی ہے۔ ایک جگہ انہوں نے لکھا ہے:۔

''غالب رنگ اور آواز اور حرکت اور رقص کے دلدادہ ہیں۔ اردو شاعری میں حسی لذتوں کے سب سے بڑے شاعر ہیں۔ ان کے جمالیاتی لاشعور میں سومنات کا حسن اور تقدس ہے اور اس بات کا انہیں احساس ہے کہ تخیل اور خیال کے مندر میں رنگ و بو اور آواز اور حرکت اور رقص کے بہت سے

پیکر ہیں۔لاشعوراور باطن کے سومنات کے جلال و جمال کے پیکر شاعر کے
نفس احساس تحیراور تلازمی کیفیتوں کو سمجھاتے ہیں اور معنی خیزی کے ساتھ
خارج کے معنی خیز تجربوں سے ہم آہنگ ہو جاتے ہیں۔حسی لذتیں اور
وجدانی تجربے قاری کے سامنے مشاہدوں کو انتہائی لطیف،مسرت آمیز،معنی
خیزاور گہرے انکشافات بنادیتے ہیں۔''

شکیل الرحمٰن کے آرکی ٹائپ کا تصور صرف زمانی بعداور نسلی خصائص کے مطالعے تک محدود نہیں رہتا بلکہ اس سے وہ ہمیں نئی تخلیقی بوطیقا کی طرف پہنچانا چاہتے ہیں جہاں آرٹ اگر ماضی اور ماضی بعید کی ایک دھندلی سی تصویر دکھاتا ہے تو وہ خود فنکار کے ذاتی Pathos کا مظہر بھی بن جاتا ہے۔یہ Pathos فنکار کی تنہائی اوراس کے اکیلے پن سے سراٹھاتا ہے۔غیر مختتم لمحوں کے لایعنی طول اور بنتے بگڑتے امیجز کی وجہ سے فنکار ایک حزن آمیز تحیر میں مبتلا رہتا ہے۔اس پر ایک ایسی بے پناہیت طاری ہوتی ہے جسے غالب کے الفاظ میں یہی کہا جاسکتا ہے:

سنبھلنے دے مجھے اے ناامیدی کیا قیامت ہے
کہ دامان خیال یار چھوٹا جائے ہے مجھ سے

تخلیق انہیں گریز پا ہیولوں کی گرفت کی نیم کامیاب کاوشوں کا نتیجہ ہے۔شکیل الرحمٰن نے مختلف جگہوں پر یہ یاددلایا ہے کہ علامتوں کی تفہیم کے بغیر فن پارے کے معنوی مرکز تک رسائی ممکن نہیں۔اس میں کوئی شک نہیں کہ اچھااور بڑا آرٹ علامتوں کے حصار میں رہتا ہے۔یہ علامتیں اگرایک طرف آرٹ کے لئے زیب و زینت کا کام دیتی ہیں اوراس کی آرائش و زیبائش کو چار چاندلگاتی ہیں تو دوسری طرف یہ آرٹ کے لئے ایک حفاظتی حصار بن جاتی ہیں۔اس حصار سے گزرنا ہرایرے غیرے کا کام نہیں ہوتا۔آرٹ کے وجود تک پہنچنے کی دشوار منزلیں کچھ ذہین،باشعوراور حساس قاری ہی طے کر سکتے ہیں۔تنقید کا سارا زوراس بات پر ہونا چاہئے کہ وہ اس حصار کو عبور کر لے اور مرکز تک پہنچ جائے۔تخلیق کے سری ایوان تک اسی وقت رسائی ممکن ہے جب قاری یا ناقد تخلیقی ذہن کی سریت سے کام لے۔

فنکار کے گنجینۂ معنی کے طلسم کی رمزکشائی کے لئے شکیل الرحمٰن نے اپنی مختلف تحریروں میں کئی نکتے بیان کئے ہیں۔اگر ایک طرف انہوں نے لاشعور کی اہمیت پر زور دیا اور زمانوں کے تسلسل کی بات کی ہے تو دوسری طرف فنکار کے نجی Pathos،اس کے اپنے illusionیافنتاسی کو سمجھنے اور برتنے پر بھی زور دیا ہے۔ان معنوں میں تخلیقی عمل نہایت پیچیدہ ہے اور بسااوقات گمراہ کن منزلوں تک پہنچادیتا ہے۔شکیل الرحمٰن نے آرٹ کے تخلیقی پروسس میں illusion کی بات بھی کہی ہے۔illusionبظاہر ایک منفی تصوریا وجود ہے لیکن تخلیقی عمل میں اس کی اہمیت سے انکارنہیں کیا جاسکتا۔شکیل الرحمٰن نے جب پرچھائیں کی بات کہی اور یہ بتایا کہ سیاہ پرچھائیں خود فنکار کی اپنی شخصیت کا ایک جزو بھی ہوسکتی ہے اور شایداس کے بغیراس کی تکمیل نہیں ہوسکتی تو دراصل وہ آرٹ کی تشکیل میں illusionکے تعاون کا اثبات کرنا چاہتے ہیں۔اپنی پرچھائیں کا تصوراوراس بظاہر بے وجود شئے کے وجود کا ایک کابوس شعور کی ابتدائی منزلوں سے ہی انسان پر سوار رہتا ہے۔شکیل الرحمٰن نے ایک جگہ لکھا ہے:۔

''پرچھائیں...... فطری اور جبلی پیکر ہے جس سے پہلی ملاقات اس وقت ہوئی تھی جب انسان پہلی بار زمین پر کھڑا ہوا تھا،پہلے آدمی کی پرچھائیں اس دھرتی پراس کے ساتھ ابھری،پہلا آدمی جس طرف گیا وہ اس کے ساتھ رہی......اس کے وجود کا ایک حصہ بن کر۔''

''روشنی اور تاریکی میں انسان نے یہی محسوس کیا کہ پرچھائیں اس کے وجوداوراس کی ذات کا ایک حصہ ہے۔دن اور رات کی روشنی میں پرچھائیں نظر آتی ہے،ہرلمحہ اس کے ساتھ رہتی ہے اور تاریکی میں اس کے وجود میں جذب ہوجاتی ہے...... چھپ جاتی ہے!

اس احساس نے ذات کی تکمیل کا ایک مبہم تصوردیا۔یہ خیال لاشعوری طور پر پختہ ہوگیا کہ ''پرچھائیں'' کے بغیراس کی شخصیت نامکمل ہوتی۔''

پرچھائیں کا یہ تصور تخلیقی مراحل میں لاشعوری طور پر فنکار پراثر انداز ہوتا ہے اور

اس کے سامنے فکر و احساس کے نئے پیکر اور نئے منظر نامے تیار کرتا ہے۔ یہیں سے اس کی اپنی شخصیت کے کھوئے ہوئے اجزا کی جستجو کا مسئلہ بھی سامنے آتا ہے، یہی رقیب کا تصور بن کر بھی ابھرتا ہے، یہی بسا اوقات حق دوستی بھی ادا کرتا ہے اور فنکار سے دست و گریباں بھی رہتا ہے۔ غرض یہ احساس و تصور تخلیق کے نئے نئے تماشہ گاہ پیدا کرتا ہے۔

شکیل الرحمٰن نے اپنی جن تحریروں میں تخلیقی مرحلوں یا مسئلوں کی بات کہی ہے ان سبھوں کو یکجا کر کے سامنے لایا جائے تو تنقید کی ایک نئی اور نادر بوطیقا تیار ہو سکتی ہے۔ یہ کام جتنا ضروری اور مفید ہے اتنا ہی دشوار تر بھی اس لئے کہ اس باب میں متعدد نکات ہیں جو مختلف کتابوں اور مقالوں میں پھیلے ہوئے ہیں۔ اکثر و بیشتر ان کی تفہیم و تطبیق کی ضرورت بھی ہوتی ہے۔ یہ کام ہو گیا تو خود شکیل الرحمٰن کو سمجھنے اور ان کی تحریروں کے ذریعہ عظیم آرٹ کی روح میں داخل ہونے کا موقع حاصل ہو سکتا ہے۔ شکیل الرحمٰن کی تنقید میں Humanism کے نکتے کو بھی فراموش نہیں کرنا چاہئے۔ انکے ذہن تک رسائی حاصل کرنے کیلئے خود اس بات کی ضرورت ہے کہ انہوں نے اس اصطلاح کو جس وسیع تر Context اور Contention میں استعمال کرنا چاہا ہے اسے واضح کیا جائے۔ اس طرح شکیل الرحمٰن کے فکر تک صحیح رسائی اس وقت ممکن ہے جب بدن کی جمالیات اور اس سلسلے میں شکیل الرحمٰن کے ذہنی مضمرات کی وضاحت ہو جائے۔

تخلیقی پروسس کا تعارف و تجزیہ کرتے ہوئے شکیل الرحمٰن نے بار بار اس بات پر اصرار کیا ہے کہ تخلیق بنیادی طور پر جمالیاتی تجربے کا نام ہے۔ جمالیات کی تشکیل کی صورتیں حالات اور ادوار کے تصادم و تطابق سے بدلتی رہتی ہیں۔ فنکار کا ذہن ان حصاروں سے آزاد بھی ہونا چاہے تو نہیں ہو سکتا۔ تخلیق کار کے اظہار کی مکمل آزادی ایک مشکوک تصور ہے۔ اس بڑے آرٹ کی تفہیم چاہے وہ کسی زبان میں ہو یا کسی میڈیم میں اسی وقت ممکن ہے جب تخلیق کے نہاں خانے کے اسرار و رموز سے قریب ہونے کی کوشش کی جائے۔ ایک دنیا تو وہ ہے جو ہمارے سامنے ہے اور جو ہمارے پرکھوں کے سامنے بھی رہی ہے اور ایک دنیا وہ ہوتی ہے جو فنکار کی اپنی تخلیق کردہ ہوتی ہے۔ خارجی دنیا سے فنکار کی تخلیق کردہ دنیا

تک پہنچنے کے پیچیدہ عمل میں شکیل الرحمٰن کی رہنمائی ہمارے لئے بسا اوقات خاصی معاون ہوتی ہے۔انہوں نے ایک جگہ لکھا ہے:۔

''جمالیاتی تجربہ یا کسی موضوع یا عنصر کا جمال، حاسہ کے ذریعہ پہلے تخیل میں تحرک پیدا کرتا ہے اور پھر تخیل ایک سے زیادہ رنگوں کے تئیں بیدار ہوتا ہے۔تخیل بلاشبہ جمالیاتی تجربے کی ایک اہم ترین سطح ہے۔جیسے جیسے فنکار جمالیاتی عنصر یا موضوع یا تجربے کے ساتھ ساتھ اوپر اٹھتا ہے حسیات کی سطح سے شعائیں پھوٹتی رہتی ہیں، تخیل کی سطح تک آتے آتے شعاؤں کے رنگ ظاہر ہونے لگتے ہیں۔اس پورے عمل میں فنکار کی شخصیت بھی تبدیل ہو جاتی ہے۔تخلیقی عمل میں ان جمالیاتی تاثرات کی اہمیت زیادہ ہو جاتی ہے جو تخیل کے سبب ابھرتے یا جنم لیتے ہیں، تخلیق کی تکمیل ہوئی اور ایک دنیا وجود میں آ گئی۔ یہ دنیا فنکار کی تخلیق ہوتی ہے۔اس دنیا میں خود اس کی ذات ڈرامائی شخصیت اختیار کر لیتی ہے۔''

شکیل الرحمٰن نے ادب کے قاری کے لئے تفہیم ادب کے سلسلے میں نئی راہیں کھول دی ہیں۔ان کی عطا کردہ روشنی سے بہت سے نیم تاریک گوشے روشن ہو سکتے ہیں۔انہوں نے وژن، پیکر، تمثیل، فنتاسی، امیجز، صوفیانہ اصطلاحات، لاشعور اور تخلیق کے رشتے جیسے متعدد نکتوں اور مسئلوں کی ایسی وضاحت کی ہے جس کی مثال دوسری جگہ نہیں ملتی۔

**

رمز آشنائے رومی: شکیل الرحمٰن

جمالیات اور تصوف یہ دو ایسے موضوعات ہیں جن پر لکھنے کے لئے لکھنے والے کی شخصیت کی لطافت، اس کے گداز قلب اور اس کے تزکیہ ذہن کی بڑی اہمیت ہے۔ دوسرے موضوعات پر مستند تحریریں خارجی علم، مطالعے کی وسعت اور صحیح استنتاج کی مدد سے سامنے لائی جاسکتی ہیں اور ہم دیکھتے ہیں کہ شعروادب کے شعبوں میں بھی بہت سے ناقدین اپنے توسیعی مطالعے کی بنیاد پر کارآمد تحریریں پیش کردیتے ہیں۔ بلاشبہ اس طرح کے مقالات میں بھی دیدہ ریزی اور عرق فشانی کی ضرورت پڑتی ہے۔ شعروادب کے حوالے سے متعدد نکات کے ذریعہ صحیح نتائج تک پہنچنے اور پہنچانے کے لئے ایک زبردست انتقادی اور محاکماتی قوت کی ضرورت ہوتی ہے۔

لیکن تصوف اور جمالیات کا مسئلہ اس سے حل نہیں ہوسکتا۔ ان دونوں کے لئے خارجی علوم اور کثیر مطالعے کے ساتھ ساتھ ارتکاز، انجذاب اور بسا اوقات مکاشفے کی ضرورت ہوتی ہے۔ جب تک جمالیات کی بنیادی خصوصیات کا عرفان نہ ہو ہم نہ اسے سمجھ سکتے ہیں اور نہ دوسروں کو سمجھا سکتے ہیں۔ گلاب کی سی پنکھڑی کی نزاکت، پھول کے مختلف گوشوں پر رنگوں کا امتزاج، خوشبو کی لپٹ سے وجود کا عرفان اور اس طرح کے مختلف غیر مادی، ذہنی یا نیم روحانی حقائق کی شناخت کا مسئلہ جمالیات سے وابستہ ہے اور یہ اسی وقت ممکن ہے جب انسان غیر معمولی حس لطیف کا حامل ہو۔ حقائق کے مطالعے کیلئے قدرت نے ہمارے سامنے

ایک ایسا نظام کائنات مرتب کیا ہے جہاں ہمارا واسطہ صرف خارجی عناصر و عوامل سے نہیں ہوتا بلکہ کچھ مخفی اور غیر واضح عوامل بھی ہیں جن کے بغیر دنیا کو اعلیٰ فکری سطح پر لے جا کر سمجھا جا سکتا ہے۔ اس بات کی وضاحت بھی کر دینی چاہئے کہ تفہیم اور تعین قدر صرف فکر و دانش کی مدد سے ممکن نہیں اس کے لئے مطالعے کا Inwardness ضروری ہے۔ یہ دروں بینی جتنی عمیق ہوگی اتنی ہی کارآمد ہو سکتی ہے۔ دوسری بات یہ بھی ہے کہ جمالیاتی قدروں تک سچی رسائی اسی وقت ممکن ہے جب ہم ایک نوع کی حس سے دوسرے نوع کی حس کا عرفان حاصل کر سکیں۔ یہ خوبی زبردست مجاہدے کے ساتھ ساتھ غیر معمولی ماورائی توانائی کے ذریعہ حاصل ہو سکتی ہے۔ مثلاً اشیا و حقائق کو Represent کرنے والے الفاظ کی مدد سے مختلف احساسات کو ایک دوسرے میں ضم نہیں کر سکتے۔ ایک عام بات یہ ہے کہ انسان پانچ حواس کے ذریعہ علم اور ادراک حاصل کرتا ہے۔ قوت شامہ کے ذریعہ سونگھتا ہے اور علم حاصل کرتا ہے۔ قوت سامعہ کے ذریعہ وہ سن کر حقیقت کی ایک منزل تک پہنچ پاتا ہے۔ قوت لامسہ کے ذریعہ وہ ان چیزوں کو چھو کر جزوی عرفان حاصل کر سکتا ہے جنہیں چھوا جا سکتا ہے۔ قوت باصرہ حقائق کے خارجی ہیئت و پیکر اس کی نظروں کے سامنے لے آتی ہے۔ قوت ذائقہ کے ذریعہ وہ چکھ کر بہت سی چیزوں کا علم حاصل کر لیتا ہے۔ لیکن اگر غور کیا جائے تو ہماری ان قوتوں میں سے بیشتر قوتیں ٹھوس یا متعین اور مقرر اشیا کا ادراک بخشتی ہیں۔ ان کے ذریعہ ہم وہ علم و دانش تو حاصل کر سکتے ہیں جن سے ہم کسی حد تک دنیا میں کام چلا لیں لیکن دانشوری اور آگہی کے لاتعداد گوشے ہیں جن میں یہ حواس سیدھے طور پر کام نہیں کر سکتے۔ جمالیات کی اعلیٰ ترین منزل وہ ہو سکتی ہے جہاں ایک حس دوسری حس میں مدغم ہو جاتی ہے، ایک قوت دوسری قوتوں کے ساتھ مل کر نارسا حقیقتوں تک پہنچا سکتی ہے۔ عظیم فن متذکرہ بالا قوتوں کے انضمام اور ادغام سے ہی عالم وجود میں آتا ہے اور جمالیات کی اعلیٰ ترین فہم ہمیں اس کی تربیت دیتی ہے۔ سامنے کی بات ہے کہ جب فیض نے یہ کہا کہ:

دشت تنہائی میں اے جان جہاں لرزاں ہیں
تیری آواز کے سائے ترے ہونٹوں کے سراب

دشت تنہائی میں دوری کے خس و خاک تلے
کھل رہے ہیں ترے پہلو کے سمن اور گلاب

تو یہاں ''آواز کے سائے''، ''ہونٹوں کے رباب''، ''پہلو کے سمن اور گلاب'' جیسے فقرے اور اشارات عام حسی مناسبتوں میں انقلاب پیدا کر کے ایک حسی توانائی سے وہ کام لے رہے ہیں جو عرف عام میں دوسری حسی طاقت کے ساتھ مخصوص کیا جاتا ہے۔ یعنی یہ کہ آواز سنی جاتی ہے مگر یہاں آواز کا سایہ نمودار ہوتا ہے اور وہ لرزاں بھی ہے۔ اسی طرح ہونٹ رباب بن جاتے ہیں، پہلو میں محبوب کا وجود سمن اور گلاب بن جاتا ہے۔ دراصل فن اسی طرح کے تغیرات اور لسانی اجتہاد سے عظیم تر ہوتا ہے۔ فنکار میں یہ طاقت ہونی چاہئے کہ وہ ایک وسیلہ علم کو دوسرے وسیلہ علم کے لئے کامیابی کے ساتھ استعمال کر سکے اور اپنے قاری کے سامنے ایک ایسا بیان پیش کر سکے جس میں خوشبو پیکر کی صورت میں سامنے آجائے، جہاں لمس سے ذائقہ حاصل ہو، جہاں سماعت میں بصارت کا مزہ آجائے۔ بظاہر یہ صورت حال ناممکن سی لگتی ہے۔ لیکن فیض کے مندرجہ بالا مصرعوں سے وہ سرحد امکاں میں داخل ہوگئی ہے۔ دوسرے بڑے شعرا کے یہاں بھی یہ خصوصیت موجود ہے۔ شاعری کی یہ ارفع و اعلیٰ خصوصیت اسے دوسرے فنون لطیفہ سے ممتاز کرتی ہے۔

تصوف میں بھی امکانات کی سرحدیں وسیع تر ہو جاتی ہیں اور ایک منزل وہ آتی ہے جب مادہ روحانی سفر میں ایک رکاوٹ نہیں بن پاتا۔ یہی وہ منزل ہے کہ جس کے احساس کے ساتھ من و تو کی دیواریں منہدم ہونے لگتی ہیں اور بندہ کے خالق کائنات سے مکمل اتصال کا شائبہ بننے لگتا ہے۔ گویا جمالیات اور تصوف یہ دونوں موضوعات حد درجہ لطیف، غیر مادی، سماوی، روحانی اور ایسے Ethereal ہوتے ہیں کہ جن کے بارے میں یہ کہا جا سکتا ہے کہ

ہاتھ آئیں تو انہیں ہاتھ لگائے نہ بنے

شکیل الرحمن نے جمالیات کو اپنی فنکارانہ اور ناقدانہ شخصیت کے اظہار کا وسیلہ بنایا ہے۔ میں یہ بات واضح کر دوں کہ وسیلہ اظہار کا یہ انتخاب شکیل الرحمن کی شعوری کوشش

کے نتیجے میں نہیں ہوا ہے بلکہ یہ زاویہ فکر و نظر افتادِ طبع کا ایک ناگزیر حصہ ہے۔ ادبی حلقے کے لوگ جانتے ہیں کہ انہوں نے پہلی بار اپنا سفر نفسیات کے مطالعے سے شروع کیا ہے۔ اپنے معاصرین میں وہ اس لحاظ سے ممتاز ہیں کہ انہوں نے پہلی بار ادب کی تخلیق و تفہیم کے سلسلے میں فنکار کی داخلی شخصیت کو اتنی سنجیدگی کے ساتھ رہنما بنایا ہے۔ یہ صحیح ہے کہ نفسیات سے دلچسپی رکھنے والے ہمارے یہاں دوسرے اہل قلم بھی سامنے آتے رہے ہیں۔ ان میں تخلیق کار بھی ہیں اور تنقید نگار بھی لیکن ان میں اور شکیل الرحمٰن میں ایک بنیادی فرق یہ رہا ہے کہ شکیل الرحمٰن کے یہاں یہ ایک فطری رجحان کی طرح ابھرا ہے جب کہ دوسرے اہل قلم کے یہاں خارجی علم کے ذریعے سے اور عالمی ادب میں نفسیات کی بڑھتی ہوئی مقبولیت کے پیش نظر عمداً یہ رجحان پایا جاتا ہے۔ یہ ایک حقیقت ہے کہ جب تحریر، لکھنے والے کی شخصیت پر پورے طور پر منطبق ہو جاتی ہے تو اس میں گہرائی اور سچائی کے عناصر پائے جاتے ہیں۔ یہی معاملہ شکیل الرحمٰن کے ساتھ ہے۔ نفسیات ان کا انتخاب نہیں ان کا رجحان رہا ہے۔ انسان کی داخلی شخصیت ایک قلزم بیکراں ہے۔ ظاہری یا خارجی اعمال اور ردعمل، داخلی ہیجانات اور وقوعوں کا اضطراری اظہار ہوتے ہیں جہاں فرد کے اپنے اختیارات کچھ زیادہ کام نہیں کرتے۔ شکیل الرحمٰن شروع سے اس راز کے آشنا ہیں لہذا تنقید میں بھی جہان دروں سے کام لینے کی ایک مستحکم اور مسلسل کوشش ان کا اختصاص بن گئی ہے۔

پروفیسر شکیل الرحمٰن نے آگے چل کر یہ محسوس کیا کہ جہان مخفی صرف نفسیات ہی نہیں بلکہ روحانیت بھی ہے۔ اول الذکر کا تعلق اگر ذہن و فکر سے ہے تو دوسرے کا تعلق روح اور انجذاب و انکشاف سے ہے۔ یہ بھی ایک وسیع و عریض دنیا ہے۔ انسان کی بحر ناپیدا کنار شخصیت اور اس شخصیت کے اظہارات کی تفہیم اس جہان بے پایاں میں پہنچے بغیر ممکن نہیں۔ جمالیات سے شکیل الرحمٰن کی دلچسپی اس بحر ناپیدا کنار کے اثر و تاثر کی گتھیاں سلجھانے کے لئے ہے۔ میں یہ بات مانتا ہوں اور اپنی متعدد تحریروں میں میں نے اس امر کا اعادہ کیا ہے کہ فن کی اصل طبعیات میں نہیں بلکہ مابعد الطبیعیات میں ہوتی ہے۔ عظیم فن پارہ ہمیں ایک روحانی اور الوہی فضا میں پہنچاتا ہے۔ اسی کے ساتھ اس بات کی وضاحت بھی

ضروری ہے کہ اس سماوی فضا کی تفہیم کے لئے مذہب کے خارجی ہیئت و پیکر کی ضرورت نہیں ہے۔ یہ سفر بے سنگ میل اور بے بانگ رحیل ہوتا ہے۔ یہاں کسی حد تک تصوف کے رجحان سے مدد مل سکتی ہے۔ ظاہر ہے کہ تصوف کے رجحان کی اصل مذہب کے خارجی پیکر سے تعلق نہیں رکھتی۔

شکیل الرحمٰن نے جمالیات پر گفتگو کرتے ہوئے شعوری یا لاشعوری طور پر ان تصورات سے اپنا رشتہ استوار رکھا ہے۔ مولانا روم کی تخلیقی جمالیات پر گفتگو کرتے ہوئے انہوں نے اول تو تصوف کی جمالیات سمجھانے کی کوشش کی ہے۔ پھر مولانا روم کو ایک فنکار معلم بتا کر یہ ثابت کرنا چاہا ہے کہ رومی کی فنکاری ایک آلہ کار ہے تدریس حیات کے لئے۔ اس لئے ان کی ساری فنکار کو اس نقطہ نظر سے سمجھنا چاہئے کہ انہوں نے انسان کی حیات اجتماعی کی بہبود کے لئے اور ایک فرح مند معاشرے کی تشکیل کے لئے کچھ ایسے طریقہ کار منضبط کئے ہیں جو قابل عمل بھی ہیں اور حیات آفریں بھی۔ مولانا روم کی شاعری میں نور اور تحرک کی خصوصیات کا تجزیہ کرتے ہوئے شکیل الرحمٰن نے یہ ثابت کیا ہے کہ حقائق کی طرف مولانا رومی کا اپروچ تحرک اور روشنی کے وسیلے سے ہوتا ہے۔ انہوں نے یہ کہہ کر اور اس کے ثبوت میں کلام رومی سے متعدد مثالیں پیش کر کے اس حقیقت کی طرف اشارہ کیا ہے کہ روشنی اور حرکت دو ایسے عوامل ہیں جو مادے سے تعلق رکھنے کے باوجود ماورائے مادہ بھی اپنے وجود کی ضمانت دیتے ہیں اور یوں نور ازلی کے عرفان کے لئے مادے سے ماورائے مادہ کی مقدس مسافت ضروری ہے۔ مسافت کے ساتھ حرکت و رفتار کا تصور بھی سامنے آتا ہے اس طرح مولانا رومی کی جمالیات میں بنیادی نکتہ یہ بنتا ہے کہ فرد، جس کی حیثیت ایک جزو کی سی ہے وہ اپنے کل کے لئے شعلہ جوالہ کی طرح رقص کناں ہو اور ہمہ وقت گردش میں رہ کر خالق کائنات سے وصل جاوید کا متمنی ہو۔

شکیل الرحمٰن نے مولانا رومی کی جمالیات کا تجزیہ کرتے ہوئے اس بات کی نشاندہی کی ہے۔ انہوں نے روحانی منازل کے طے کرنے میں علم کی اہمیت پر اصرار کیا ہے۔ یہ ایک ایسا فلسفیانہ نکتہ ہے جو مولانا روم کو دوسرے صوفی مفکرین سے الگ کرتا ہے۔

شکیل الرحمٰن کہتے ہیں :-

''مولانا رومی نے مادی زندگی کی حقیقتوں اور وجود کے روحانی پہلوؤں کو سمجھنے کیلئے علم کو سب سے زیادہ اہمیت دی ہے۔ علم کے بغیر زندگی کا عرفان حاصل نہیں ہو سکتا۔ ذہنی اور روحانی سکون حاصل نہیں ہو سکتا، بصیرت پیدا نہیں ہو سکتی، حقائق کو دیکھنے اور پہچاننے کیلئے وژن میں کشادگی نہیں آسکتی۔ زندگی کے تعلق سے نئی دریافتوں کی لذت نہیں مل سکتی۔''

یہاں مولانا روم نے انسان کے مادی وجود میں وہ روشنی اور چمک پیدا کرنے کا طریقہ بتایا ہے جس سے انسان اپنی مادی ہیئتوں کے باوجود اس نور ازل سے ہم رشتہ ہو سکتا ہے۔ اس کی مثال میں مولانا رومی نے یہ کہا ہے کہ:

آہن ارچہ تیرہ و بے نور بود
صیقلی آں تیرگی از وے زدود
صیقلی دید آہن و خوش کرد رو
تا کہ صورتہا تواں دید اندرو

لیکن یہ بات یہیں پر ختم نہیں ہوتی۔ مولانا رومی جہاں علم کی بات کہتے ہیں وہاں اس کی نوعیت و حیثیت کی وضاحت بھی کرتے ہیں۔ حقیقت تک رسائی حاصل کرنے کے لئے ان علوم خارجی کے ساتھ ساتھ علم باطنی بھی ناگزیر ہے۔ علم کی تکمیل نہ صرف ظاہر و خارج سے ہو سکتی ہے اور نہ محض مراقبے سے۔ اس لئے خالق کائنات نے انسان کو مادی پیکر عطا کر کے جب اندرون سے ظاہر کی طرف نکال دیا ہے تو یہ بات تو صحیح ہے کہ اندرون سے انسان کا رشتہ نہیں ٹوٹتا ہے اور وہ تمام تر مادی تقاضوں کے باوجود اپنے روحانی اصل سے وابستہ رہتا ہے۔ اس لئے یہ ضروری ہے کہ وہ عرفان آگیں علم کا متحمل ہو۔ اسی لئے مولانا روم نے باطنی اسرار کی نشاندہی بھی کی ہے۔ وجدان علم کے اس سفر کو کہتے ہیں جو عمق کی طرف مائل ہو۔ انسان کے نوری رشتے اور مادی پیکر کی فتح مندی اسی وقت ممکن ہے جب وہ ان دونوں مملکتوں پر قابض ہو جائے۔

مولانا روم کی تخلیقی جمالیات میں اس نکتے کی بھی خاصی اہمیت ہے کہ انسان خلقی طور پر اس مقام محمود کے لئے ہر آن جویا رہے جسے وہ چھوڑ آیا ہے۔ شکیل الرحمٰن نے مولانا رومی کے کلام سے کئی ایسی مثالیں پیش کر دی ہیں جہاں اس حقیقت پر اصرار کیا گیا ہے۔ انہوں نے رومی کے شعر:

ہر کسے کو دور ماند از اصل خویش
باز جوید روزگار وصل خویش

کی روشنی میں یہ بتایا ہے کہ ''بنیادی سچائی یہ ہے کہ جو کوئی اپنے اصل سے دور ہو جاتا ہے وہ اپنے وصل کا زمانہ پھر تلاش کرتا ہے۔'' اور اسی ضمن میں انہوں نے مثنوی مولانا روم کے دفتر اول کے وہ اشعار قلمبند کئے ہیں جس کا مشہور شعر یوں ہے:

بشنو از نے چوں حکایت می کند
وز جدائی ہا شکایت می کند

مولانا رومی نے اپنے مافی الضمیر کا اظہار ایسے موثر ذرائع سے کیا ہے جو ان کے عہد میں مقبول و معروف ہیں۔ یعنی اکثر و بیشتر انہوں نے اظہار کے لئے تمثیلیں وضع کی ہیں۔ بعض صورتوں میں حکایت، کہاوت اور ضرب الامثال نے کلام رومی کو ایک منفرد قماش بھی عطا کی ہے اور اس کی تاثیر میں بھی اضافہ کیا ہے۔ ایک سوال اکثر و بیشتر کھڑا کیا جاتا ہے کہ مولانا رومی نے حکایتوں کو وسیلہ اظہار بناتے ہوئے صوفیانہ اور باطنی موضوعات کے لئے بھی بسا اوقات ٹھیٹھ مادی تمثیلوں سے کام لیا ہے۔ بلکہ یہاں تک کہ کہیں کہیں مادے کی کثافت کا بھی احساس ہونے لگتا ہے۔ دراصل رومی کی جمالیات انسانی فطرت و جبلت کو ساتھ لے کر چلتی ہے۔ بشری مطالبات کے ساتھ ساتھ روحانی سفر کو جاری رکھنے کی یہی صورت ہو سکتی تھی کہ منزلوں کی نشاندہی انسان کے طبع و مزاج کے مطابق کی جائے۔ مولانا رومی کے یہاں حکایتوں، داستانوں، تمثیلوں اور لوک کہانیوں نیز اسطوری اعتقادات کے سہارے اپنی باتیں بیان کرنے میں بھی قاری کے ذوق و مزاج کو ملحوظ خاطر رکھا گیا ہے اور باتوں کو دل نشیں اور موثر بنانے کے لئے Life force کے اجزا بھی ملحوظ خاطر رکھے گئے ہیں

جو انسان کو تصوف کی یبوست سے محفوظ رکھتے ہیں۔ انشراح و فرح مندی کے ساتھ عمیق فلسفیانہ اور روحانی مسائل کی تفہیم اسی طرح ممکن تھی۔

پروفیسر شکیل الرحمٰن نے رومی کی جمالیات کی تشریح اور اس کی تفہیم میں موضوع کے تمام سرچشموں پر بحث کی ہے۔ انہوں نے اس سلسلے میں 'آرچ ٹائپ' اور 'وقت' کو بھی اس مطالعے کے لئے میزان بنایا ہے۔ شکیل الرحمٰن نے اپنے گہرے مطالعے اور عالمانہ استنتاج نیز مکاشفے کے ذریعہ رومی کے فن کی جمالیات کو ہمارے سامنے آسان تر بنا دیا ہے۔

**

ظفر اگانوی کی انتقادی استعداد

ظفر اگانوی بنیادی طور پر افسانہ نگار تھے۔ اردو افسانے میں جدیدیت کے رجحان کے عملی تجربات کرنے والوں میں ان کا نام بھی لیا جانا چاہئے لیکن افسوس ہوتا ہے کہ لوگ انہیں اس جہت سے یاد نہیں کرتے۔ وہ جدید فکر و نظر کے مقدمتہ الجیش کے ان اہم اراکین میں تھے جنہوں نے ترقی پسند ادب کے جمود کو توڑنے کی کوشش کی ہے پھر صورت حال یہ ہوگئی کہ ظفر اگانوی اور ان جیسے دو ایک افسانہ نگاروں کے اتباع میں بہت سے لوگ آگے بڑھنے لگے۔ فرد (تخلیق کار) اور ان کے فن کا ایک نیا رابطہ پیدا کرنے والوں میں ظفر اگانوی کی جرات وجدت کی تفہیم و تحسین کا وقت آیا تو وہ اس دنیا سے رخصت ہو گئے۔ مگر فنکار کبھی مرتا نہیں۔ ظفر اگانوی نے جو خطوط بنائے ہیں اور جن پر اب کئی نسلیں یکے بعد دیگرے سفر پیما ہو چکی ہیں وہ اردو افسانہ نگاری کی تاریخ کے انمٹ نقوش ہیں۔

مجھے ترقی پسندی کی یافت سے انکار نہیں۔ ترقی پسند تحریک کی کئی دہائیوں نے بلاشبہ ہمارے لئے فکر و دانش کے نئے باب کھولے ہیں۔ اس عہد میں نثری و شعری تخلیقات مجموعی اعتبار سے اردو ادب کا سب سے روشن سرمایہ ہیں لیکن ہر کمالے را زوال —— ترقی پسندی کو تو خیر زوال نہیں آسکتا اس لئے کہ یہ ایک ایسا نقطہ نظر ہے، ایک ایسا طریقہ فکر ہے جو اصرار کرتا ہے کہ ہم عہد بہ عہد کی سماجی، سیاسی، ثقافتی، تہذیبی، لسانی، معاشی و معاشرتی تبدیلیوں کو تسلیم کرتے ہوئے اجتماعی انسانی زندگی پر ان کے اثرات کا استقبال کریں۔ فرد

اور جماعت حالات کی پیداوار ہوتے ہیں۔ یہ بات جس طرح اس وقت صحیح تھی آج بھی صحیح ہے۔ اس آفاقی صداقت سے کسی کو انکار نہیں ہوسکتا۔ اب جو زوال نظر آتا ہے وہ اصل میں ترقی پسندی کا نہیں بلکہ ترقی پسند تحریک کے خیمے کے ان افراد کا زوال ہے جنہوں نے غلطی سے ترقی پسندی کو جامد اور Static حقیقت سمجھ لیا تھا۔ انہوں نے اسے فارمولے سے جوڑ دیا تھا۔ کسی خاص سیاسی نظریے کی اطاعت اور فرماں برداری کو لازمی قرار دے دیا تھا، جنہوں نے زندگی اور ادب کی نامیاتی حقیقت سے انکار کر دیا تھا، جو ترقی پسندی کی روح سے واقف نہیں تھے اور نعروں اور منشور کی مدد سے ادب خلق کرنا چاہتے تھے۔ اس ناسمجھی کا جو حال ہونا چاہئے تھا وہ ہوا ـــــ ہے جرم ضعیفی کی سزا مرگ مفاجات۔

وہ بے جان ادب جو نام نہاد ترقی پسند پیش کر رہے تھے بے اثر ہونے لگا، خارجی حقیقت نگاری یا سماجی حقیقت نگاری کے آدھے ادھورے طرز عمل نے فرد و جماعت کے اندرون میں اترنے اور داخلی سچائیوں کو تلاش کرنے کا ہنر ہی نہیں سکھایا تھا۔ ظفر اگانوی اور ان کے ساتھ چند رفیقوں نے بدلتے ہوئے منظرنامے کو محسوس کر لیا تھا اور زندہ رہنے والے ہمعصر ادب کے ایسے نمونے پیش کئے جو اول اول اجنبی تو لگے تھے مگر جو لوگ اس میں ڈوبنے لگے وہ سراغ زندگی پانے لگے۔

معاف کیجئے گا، مجھے لگتا ہے میں اپنے موضوع سے کچھ بہک رہا ہوں۔ مجھے فی الوقت ظفر اگانوی کی تخلیقی انفرادیت اور نئے ادب کے تشکیلی دور میں ان کی پیش رفت پر روشنی ڈالنے کی بجائے ناقدانہ حیثیت کا مطالعہ پیش کرنا ہے۔

معاملہ یہ ہے کہ ظفر اگانوی کے افسانوں اور پھر ان کے رسالے ''اقدار'' نے اس دور میں ایسے دھومیں مچائی ہیں کہ عام طور پر ان کی انتقادی حیثیت پر کوئی مکالمہ ہی نہیں ہوسکا۔ ان کی تحقیقی کتاب ''صفیر بلگرامی: حیات اور کارنامے'' کا شمار عموماً درسیاتی انداز سے تحقیقی کام میں ہوتا ہے۔ چونکہ یہ مقالہ پی ایچ ڈی کی ڈگری کے حصول کی غرض سے لکھا گیا تھا اس لئے بالعموم لوگ اس کو اسی حیثیت سے دیکھ کر اس کی قدر و قیمت سے غافل رہتے ہیں۔ حالانکہ اگر سنجیدگی سے مطالعہ کیا جائے تو یہ ماننا ہوگا کہ ظفر اگانوی نے صفیر بلگرامی کی

شخصیت اور ان کے فن کو اپنے اس مقالے کے ذریعہ حیات نو بھی بخشی ہے اور حیات جاوید بھی۔ مشکل یہ ہے کہ لوگ نظر اٹھا کر دیکھتے نہیں اور یہ غور بھی نہیں کرتے کہ ظفر اگانوی سے پہلے صفیر بلگرامی پر جو کام ہوئے ہیں ان کی کیا نوعیت تھی اور ان کے مقابلے میں ظفر اوگانوی کے کام کی اہمیت کیا ہے۔ ظفر اگانوی کی کتابیں ''صفیر بہ حیثیت غزل گو'' اور ''تلخیص جلوہ خضر'' بھی اسی وجہ سے کم نگاہی کا شکار ہو کر رہ گئی ہیں۔

دبیر احمد نے ''اذہان واشخاص'' کے نام سے ظفر اگانوی کے تنقیدی مقالات کا مجموعہ شائع کر کے ان کی شخصیت کے انتقادی پہلو کو از سر نو روشن کرنے کی کوشش کی ہے، جو تھا تو روشن ہی لیکن اردو کے سنجیدہ قارئین اور ناقدین کی نظر سے اوجھل ہو رہا تھا۔ اس کتاب میں انھوں نے مختلف رسائل و جرائد میں بکھرے ہوئے ظفر اگانوی کے گیارہ مقالات شائع کئے ہیں۔ ان مقالات میں ادب و دانش کے حوالے سے متعدد مسائل ہیں جن کے بارے میں ظفر اگانوی کے خیالات سے واقفیت حاصل ہوتی ہے۔ ایک مقالے میں غالب کے تنقیدی شعور سے بحث کی گئی ہے۔ اس میں شعور کی مختلف تہوں اور نوعیتوں پر عالمانہ گفتگو بھی ملتی ہے۔ اقبال کے سلسلے میں ظفر اگانوی نے ایک نئے پہلو کو پیش کرنے کی کوشش کی ہے۔ انھوں نے فلسفہ آرزو کا تجزیہ کیا ہے اور اقبال کے فکر میں جذبہ آرزو سے پیدا ہونے والے تخلیقی تحرک کا مدلل جائزہ لیا ہے۔ مولانا ابوالکلام آزاد پر دو مقالات ہیں اور ان کے رفیق خاص مولانا عبدالرزاق ملیح آبادی کے بارے میں ایک اہم مقالہ ہے۔ جمیل مظہری کی شخصیت پر ایک جامع مقالہ، فیض کی صنعت تراکیب، ناول حسرت تعمیر کا تفصیلی تنقیدی مطالعہ، کرشن چندر کے افسانوں کے امتیازی اوصاف —— غرض ان مقالات میں ظفر اگانوی نے ایک ایسے تنقید نگار کی حیثیت سے اپنی پہچان کرائی ہے جس کی نظر میں ادب و دانش کے متعدد ابعاد ہیں۔ اس سے یہ نتیجہ سامنے آتا ہے کہ ظفر اگانوی کی نظر میں ادب و شعر کا سنجیدہ مطالعہ اسی وقت ممکن ہے جب ہم اسے ثقافت، آگہی، دانش افروزی اور اجتماعی شناخت کے تناظر میں رکھ کر دیکھیں۔ ممکن ہے ظفر اگانوی اپنے اس وسیع و بلیغ فکری پس منظر کو ان چند مقالات میں پوری طرح واضح نہ کر سکے ہوں مگر ان مقالات سے اس کے

اشارات ضرور ملتے ہیں۔

ظفر اگانوی کو جس حد تک تخلیقی اور تنقیدی کام کرنے تھے سو وہ کر چکے ہیں۔ اب ان کاموں پر ہماری رائے زنی کا مقصد صرف یہ ہے کہ شعر و ادب اور نقد و بصر میں منہمک موجودہ اور آئندہ نسلیں 'خذ و ما صفا دع ما کدر' کے اصول پر یہ طے کریں کہ ان سے کیا لینا ہے اور کیا نہیں۔ اگرچہ تنقید نگاری ظفر اگانوی کی ادبی شخصیت کا ثانوی جزو ہے لیکن اس کے باوجود ان کے مقالات متعدد امتیازات کے حامل ہیں۔ اپنے مقالے ''اقبال اور فلسفہ آرزو'' میں انہوں نے آرزو اور اس کے مماثل الفاظ کے مفاہیم کی تعین بھی کی ہے۔ آرزو، خواہش، تمنا وغیرہ الفاظ بادی النظر میں یکساں معلوم ہوتے ہیں۔ یہ کسی حد تک قریب المعنی ضرور ہیں لیکن ان کا باہمی فرق بھی جاننا ضروری ہے۔ ظفر اگانوی نے ایک جگہ بڑی قطعیت کے ساتھ آرزو کی تشریح کی ہے۔ لکھتے ہیں:۔

> ''آرزو اور خواہش میں بنیادی فرق یہ ہے کہ آرزو مکمل نہیں ہوا کرتی ہے اور خواہش پوری ہو جاتی ہے۔ خواہش اپنے درجے کے مطابق جد و جہد چاہتی ہے مگر پوری ہوتی ہے۔ مکمل ہونا اس کا مقدر ہے لیکن آرزو چونکہ اپنی وسعتوں اور پہنائیوں میں حدود کو توڑ کر آگے بڑھنا چاہتی ہے اس لئے نامکمل رہنا اس کی تقدیر ہے۔'' (ص۔ ۳۶)

آرزو اور خواہش کے فرق کو ظفر اگانوی نے مختصر لیکن واضح انداز میں ظاہر کر دیا ہے۔ اپنے ایک مقالے میں انہوں نے تنقید اور تخلیق کے باہمی رشتے پر بھی روشنی ڈالی ہے۔ یہاں بھی ان کا نقطہ نظر واضح ہے۔ ان کا یہ کہنا کہ 'ناقد کا کام افہام و تفہیم ہوا کرتا ہے اور فنکار کا کام انتقال تاثر' (ص۔ ۱۱۵) ان کے فکر کی transparancy ظاہر کرتا ہے۔ انہوں نے تنقید کے خارجی اصول کے تغیر کی بات بھی کہی ہے۔ ظفر اگانوی نے ادب اور معاشرے کے مسئلے پر بھی غور کیا ہے۔ سب جانتے ہیں کہ اکثر جگہوں پر انہوں نے ترقی پسند فکر سے اختلاف کا اظہار کیا ہے جہاں تخلیق اور وقوعوں کے تال میل پر اصرار کیا جاتا ہے۔ لیکن ظفر اگانوی اپنی تنقیدی تحریروں میں یہ واضح کر دیتے ہیں کہ ترقی پسند نظریے سے اختلاف

کی کیا جہتیں بنتی ہیں۔ وہ یہ مانتے ہیں کہ ''دنیا کی تمام زبانوں کے ادب کی طرح اردو ادب بھی ہمارے معاشرے کی بدلتی ہوئی تصویر پیش کرتا ہے۔'' (ص۔ ۱۱۶) دراصل وہ ادب میں جمود اور تعطل کے قائل نہیں۔ نئے حالات میں نئے تصورات سامنے آنے چاہئیں۔ ان کے اظہار کے وسائل میں بھی تبدیلی کا آنا ناگزیر ہے۔ بدلے ہوئے حالات میں پرانے راگ الاپنے والے ترقی پسندوں سے ان کا اتفاق کیوں کر ہو سکتا تھا۔ اس روش کو تو خود جنوئین ترقی پسندوں نے بھی مطعون قرار دیا ہے۔

ظفر اگانوی نے اگر ایک طرف ترقی پسندوں کی ''سرابی رجائیت'' سے اختلاف کا اظہار کیا ہے تو دوسری طرف یہ نہیں کہ اس کے برعکس جدید تر ذہن کی ہر اپج کا صدق دل سے استقبال کیا ہے۔ وہ بدلی ہوئی صورت حال کی تصویر پیش کرتے ہیں۔ ادب میں تغیر کو وہ لازمی قرار دیتے ہیں، نئے فکری تناظر کی شرح بھی بیان کرتے ہیں لیکن جدیدیت کے مستقبل کے لئے ان کے ذہن میں ایک سوالیہ نشان ضرور بنا رہتا ہے۔ نئے عالمی واقعات اور واردات کی وجہ سے جدید تر فکر و نظر کے ارتقا کی بات کرتے ہوئے وہ بتاتے ہیں کہ:-

> ''آج کا انسان نئے معاشرے میں خود کو غیر مطمئن محسوس کرتا ہے، وہ سوچتا ہے کہ آج سبھی کچھ ہے لیکن حقیقت یہ ہے کہ ہر ایک چیز لایعنی اور بے حقیقت ہے۔ اس انداز میں سوچنے والوں کو اجتماعیت سے زیادہ انفرادیت کی بقا کی فکر لاحق ہے کہ جز کے بغیر کل کا تصور نا ممکن ہے۔''
>
> (اردو تنقید: کل سے آج تک، ص ۱۲)

ظفر اگانوی نے جدیدیت کے اسباب و علل اور اس کے امتیازی اوصاف پر کئی جگہ کھل کر بات کی ہے لیکن ایسا نہیں ہے کہ اسے دائمی قدر تصور کر کے تخلیق و تنقید کے لئے اسے ایک نسخہ کیمیا ماننے پر مصر ہوں۔ نئی تنقید کے حوالے سے وہ لکھتے ہیں:-

> ''آج کی نئی تنقید اردو ادب کو ایک نئی سمت دینے کی کوشش کر رہی ہے۔ اس میں اسے کہاں تک کامیابی ہوگی اس کا فیصلہ مستقبل کرے گا۔'' (ص ۱۲۱)

جدیدیت کی ہم نوائی کے باوجود یہ محتاط رویہ جدیدیت کے دوسرے مؤیدین کے

مقابلے میں ظفر اگانوی کی تحریر و شخصیت اور ان کے فکر و نظر کو زیادہ باوقار بنادیتا ہے۔

ظفر اگانوی نے وسیع تر مطالعے، استدراک واستخراج کی صلاحیت، خوب و زشت کی قدروں سے واقفیت اور کلاسکس نیز جدید تر ادب کے خصائص کے مکمل علم کے علاوہ تجزیہ ومحاکمہ کی ہنرمندی کے باوجود تنقید کی طرف زیادہ توجہ نہیں دی —— تخلیق انہیں زیادہ عزیز تھی اسی وجہ سے وہ ہمیں زیادہ عزیز ہیں۔

**

ذکر وفا

دل ہزار جھٹلائے، دماغ ہزار ماننے سے انکار کرے مگر یہ ایک حقیقت ہے کہ وفا ملک پوری اب اس دنیا میں نہیں رہے۔ یہ جانتے ہوئے بھی کہ ایک نہ ایک دن اس دار فانی سے سبھوں کو رخصت ہونا ہے پتہ نہیں ایسا کیوں لگتا ہے کہ ایسا نہیں ہونا چاہئے تھا۔ پھر سوچتا ہوں کہ انسان کس طرح نظام قدرت کو اپنے محسوسات و جذبات کا تابع بنانا چاہتا ہے۔ چاہتا ہے کہ جو کچھ ہو اس کی مرضی کے مطابق ہو، اس کی خواہش ومنشا کے عین مناسب ہو۔ ایسا تو کچھ ہوتا نہیں ہے، پھر میں ایسا کیوں سوچتا ہوں۔ وفا صاحب عمر طبعی گزار کر ہم سے الگ ہوئے ہیں۔ اب تو ہم بھی دیوار پھاندنے کے درپے ہیں۔ پھر ایسا کیوں لگتا ہے جیسے ایک عجیب طرح کا خلا پیدا ہو گیا ہو، ایک مستحکم دیوار ہو اور یکا یک اس کے بیچ کی اینٹوں کی دو ایک تہیں نکال لی گئی ہوں —— اور دیوار اوپر سے دھنستی جا رہی ہو۔ اینٹ کی ساری تہیں تیزی سے نیچے آ رہی ہوں اور سارا کچھ ملبہ ہوتا جا رہا ہے، مسماری ہی مسماری، ریزش ہی ریزش، پھر فنا ہی فنا ہے۔ ساری چیزیں ''درد یک ساغر غفلت'' بن جائیں گی —— وفا ملک پوری، علیم اللہ حالی، اس تحریر کے مطبوعہ اوراق، اس کے قاری، وقت کا کاکروچ سب کچھ چاٹ جائے گا —— سلسلۂ روز و شب نقش گر حادثات۔

وفا ملک پوری کے سلسلے میں اگر ایمان داری اور تفصیل کے ساتھ لکھوں تو یہ تحریر میری خود نوشت سوانح عمری بن جائے گی۔ اس لئے کہ میں نے جب سے ہوش سنبھالا ہے

اس وقت سے آج تک میری زندگی کے ہر موڑ پر وفا صاحب موجود دکھائی دیتے ہیں۔ ان سے ہٹ کر میری آپ بیتی کیوں کر ہو سکے گی۔

پتہ نہیں ماضی میں واقعات کی ترتیب کیوں کر ہوئی اور کن اسباب نے میرے والدین کو آبائی وطن مشکی پور (سابق ضلع مونگیر، حال ضلع کھگڑیا) سے پورنیہ سٹی پہنچا دیا۔ بہت سے خانوادے فطری اور ناگزیر وقوعوں کے بہاؤ میں چلتے چلتے کہاں سے کہاں پہنچ جاتے ہیں کوئی پہلے سے اس کا قیاس نہیں کر سکتا۔ بہت سی باتیں اختیار سے باہر ہوتی ہیں۔ کون کہاں پیدا ہوتا ہے، وقت اسے اپنے تھپیڑوں کے ساتھ کن کن مقامات پر لے جاتا ہے اور پھر وہ کہاں دم توڑتا ہے، ان باتوں کی کوئی پیش بینی نہیں ہو سکتی۔ میرے ساتھ، میرے خانوادے کے ساتھ بھی یہی ہوا۔ مشکی پور، بھاگلپور، کٹیہار، پورنیہ، پٹنہ، گیا —— بے اختیاری کے عالم میں ایک تنکے کی طرح بہتا رہا ہوں — نے ہاتھ باگ پر ہے نہ پا ہے رکاب میں۔

وفا ملک پوری مجھے پورنیہ سٹی میں ملے اور یوں کہ بچپن میں میری تعلیم کا مسئلہ آیا تو والدین اور بڑے بھائیوں کا فیصلہ ہوا کہ وہیں ایک مقامی اسکول میں نام لکھوا دیا جائے۔ پورنیہ سٹی اس وقت ایک چھوٹا سا قصبہ تھا لیکن وہاں رجواڑوں کے آثار قدیمہ سے اندازہ ہوتا تھا کہ یہ خطہ ماضی میں خاصا ترقی یافتہ تھا۔ راجہ اسد رضا اور راجہ پرتھوی چند لال کی عظیم الشان کوٹھیوں کے کچھ سالم اور کچھ منہدم حصے عظمت گزشتہ کی کہانی سنایا کرتے تھے۔ راجہ پرتھوی لال چند کی ساکھ اور داشت تو اس وقت بھی کسی نہ کسی درجے میں قائم تھی لیکن سب کچھ تیزی کے ساتھ بدل رہا تھا اور شان و شوکت کے جو چراغ میرے بچپن میں ٹمٹما رہے تھے، میری نوجوانی تک گل ہو چکے تھے —— مٹے ناموں کے نشاں کیسے کیسے۔

ہم لوگ بچپن میں ان رجواڑوں کے قدیم عمارات اور آثار نیز ان کے کھنڈرات دیکھتے اور ان سے وابستہ سچی جھوٹی کہانیاں سنتے — اور یونہی سنتے سنتے ہم جوان ہو گئے۔

اب تو وہ کھنڈرات بھی نہیں رہے، جن سے ہم اپنے عنفوان شباب کے ناگفتہ واقعات سنتے۔ سارے قصے دفن ہو چکے ہیں، قصہ گو بھی رخصت ہو چکا ہے — ایک میں ہوں کہ ادھر اُدھر بکھرے ہوئے یادوں کے ذرات اکٹھا کر رہا ہوں۔ جانتا ہوں کہ ان ذرات میں کرچیاں بھری ہوئی ہیں جن سے میں لہولہان ہو رہا ہوں۔لیکن اب کرنے کیلئے اور کیا رہ گیا ہے۔ ان یادوں کو اکٹھا کرتے کرتے ایک دن خود بکھر جاؤں گا، میں یہ بات بھی اچھی طرح جانتا ہوں۔

ہاں تو میرے منجھلے بھائی سید امان اللہ نشتر نے ۱۹۵۳ء میں میرا داخلہ پورنیہ سٹی مڈل اسکول میں کرادیا۔وفا صاحب وہاں معلم تھے انہوں نے میری صلاحیت جانچ کر یہ بتایا کہ میرا داخلہ تیسرے کلاس میں ہوسکتا ہے۔ چنانچہ یہی ہوا، اور میں وفا ملک پوری کا شاگرد ہوگیا۔وفا صاحب قریب ہی محلہ سید باڑہ میں رہتے تھے۔ یوں تو ان کا آبائی وطن، ملک پور (ضلع دربھنگہ) تھا لیکن جانے کب سے اور کیوں وہ پورنیہ سٹی میں مقیم ہوگئے۔ وہیں سید باڑے میں ان کی شادی ہوئی۔ان کی اہلیہ کی پھوپھی صاحب جائیداد تھیں۔کسی اولاد کے وہاں موجود نہ رہنے کی وجہ سے انہوں نے وفا صاحب کو اپنی موقوفہ جائیداد کی تولیت دے دی اور وفا ملک پوری تاحیات جائیداد کی دیکھ ریکھ کرتے رہے اور وقف کنندہ کی وصیت کے مطابق آمدنی کو مذہبی امور میں صرف کرتے رہے۔

وفا صاحب کی اپنی تعلیم بنارس اور لکھنو کے عربی مدارس میں ہوئی تھی۔ تعلیم و تربیت دونوں مذہبی نہج پر ہوئی تھی۔ وہ صوم وصلوٰۃ کے پابند تھے۔ وضع قطع بھی مولویانہ تھی۔ توکل کے ساتھ ایماندارانہ زندگی گزارنے کے قائل تھے۔مجلسیں پڑھتے تھے اور اچھی پڑھتے تھے۔ مراثی وسلام لکھتے تھے اور خوب لکھتے تھے۔شاعر بھی تھے اور اپنے کلام اور مترنم آواز کی وجہ سے مشاعروں میں خاصے مقبول تھے اور دور و نزدیک کے مشاعروں میں اکثر و بیشتر بلائے جاتے تھے۔مرنجان مرنج طبیعت کے آدمی تھے۔نہایت خوش خلق تھے۔اس لئے ہر طبقے میں ہردلعزیز تھے۔ خاصے مذہبی ہونے کے باوجود مذہبیانہ ادعائیت سے دور تھے۔ مدارس کی تعلیم اور عام زندگی میں مذہبیانہ روش کے باوجود شعروادب سے وابستگی کو زیادہ اہمیت دیتے تھے۔ مزاج

میں عصبیت نام کو بھی نہ تھی۔ ۱۹۵۲ء میں پورنیہ سٹی سے ''صبح نو'' کا اجرا کیا۔ رسالہ ادب کے ایک خاص مزاج کا حامل تھا۔ اس میں کہیں سے مذہبیت کو حاوی نہیں ہونے دیا۔ یہی وجہ ہے کہ یہ تمام اہل ذوق میں مقبول ہوتا چلا گیا۔ اس کی مقبولیت دیکھ کر انہوں نے اپنا سارا وقت رسالے کو دینا شروع کیا۔ ''صبح نو'' کو بہتر سے بہتر بنانے کے لئے انہوں نے پورنیہ سٹی مڈل اسکول کی ملازمت چھوڑ دی۔ پورنیہ میں اس وقت کوئی اردو پریس نہیں تھا۔ ''صبح نو'' کشن گنج میں چھپتا تھا۔ وہ پریس بھی بس واجبی تھا۔ کتابت طباعت سب معمولی درجے کی ہوتی تھی۔ چنانچہ وہ ''صبح نو'' کے لئے پٹنہ منتقل ہو گئے اور رسالے کو اپنے خواب کی تعبیر بنانے میں لگ گئے۔

میرے فطری شعری ذوق کو سنوارنے نکھارنے میں وفا صاحب کی محنت و توجہ کا خاصا دخل تھا۔ میرا خاندانی پس منظر میرے دادا حافظ سید عبداللہ حافظ مشکی پوری کی غیر معمولی شعری صلاحیت و شہرت سے عبارت ہے۔ وہ اپنے عہد کے مشہور شاعر تھے۔ نارتھ بہار میں ان کے شاگردوں کی ایک بڑی تعداد تھی۔ جن میں سے کئی بعد میں خود اساتذہ کی حیثیت اختیار کر گئے۔ جاننے والے جانتے ہیں کہ بہار کے پرانے بزرگ فنکاروں کو شہرت و مقبولیت کی کبھی چاہت نہیں ہوتی تھی۔ وہ سمٹے سمٹائے رہنے میں ہی مسرت محسوس کرتے تھے۔ دادا جان کا بھی وہی حال تھا لیکن ''کہیں چھپتا ہے اکبر پھول پتوں میں نہاں ہو کر'' چنانچہ شدہ شدہ حافظ مشکی پوری نے بھی شہرت عام حاصل کر لی۔ مجھے دادا جان کی صحبت تو زیادہ نصیب نہیں ہوئی لیکن میں نے ان کے شعری ذوق کو کسی حد تک نسبی خصوصیات کے طور پر اخذ کر لیا۔ بچپن سے ہی شعر و سخن سے میری دلچسپی ظاہر ہونے لگی۔ بہت ممکن ہے کہ اگر پورنیہ سٹی میں وفا ملک پوری نہ ہوتے تو فطری طور پر پیدا ہونے والا یہ پودا مرجھا جاتا۔ وفا صاحب نے اس کی آبیاری کی۔ چونکہ میری تربیت میں والدہ مرحومہ کی مذہبیانہ افتاد طبع بھی داخل تھی اس لئے بچپن سے ہی مجھے قرآن مجید کی متعدد آیتیں یاد کرا دی گئی تھیں۔ وفا صاحب گاہے گاہے اسکول میں مجھ سے وہ آیتیں سنتے، خوش ہوتے، کہیں کہیں اصلاح بھی کرتے اور دوسرے طلبا کے سامنے میری اس صلاحیت کو مثال بنا کر پیش بھی کرتے۔ یوں وفا صاحب سے

قربت کے کئی بہانے پیدا ہو گئے۔ میں بی اے میں پہنچا تو اس لائق ہو چکا تھا کہ ''صبح نو'' کی ادارت میں وفا صاحب کی مدد کروں۔ ادارے میں میرا نام تو بعد میں آیا لیکن اس سے پہلے ہی میں ''صبح نو'' کے سلسلے میں وفا صاحب کا دست راست بن گیا۔

۱۹۵۲ء میں جب وفا صاحب نے پورنیہ سے ''صبح نو'' شائع کیا تو اس وقت عام خیال یہ تھا کہ رسالہ بس چند شماروں تک ہی جاری رہ سکتا ہے۔ فنڈ کی کمی، وسائل کا فقدان اور پریس کی عدم موجودگی کے پیش نظر یہ بات بادی النظر میں صحیح لگتی تھی لیکن جب پرچہ مسلسل شائع ہونے لگا تو لوگ وفا صاحب کی محنت و مشقت اوران کے عزم واستحکام عمل کی داد دینے لگے۔ حسن اتفاق سے ان دنوں کلام حیدری وہیں رہتے تھے۔ وہ پورنیہ کالج میں لکچرر تھے۔ ''صبح نو'' کے سلسلے میں وفا صاحب نے ان سے مدد لی۔ کلام صاحب کیلئے بھی اس سے اچھا شغل کیا ہوسکتا تھا۔ وفا صاحب ہر ایک دو روز پر پورنیہ ٹی سے مدھو بنی (پورنیہ کا ایک محلہ جو ٹی سے پانچ چھ کیلومیٹر دور ہے، یہیں کلام حیدری رہتے تھے) جاتے۔ بالعموم اتوار کو کلام صاحب پورنیہ ٹی آتے اور شام تک وہیں رہتے۔ ''صبح نو'' کو نظریاتی طور پر روشن خیال اور جدید تر بنائے رکھنے میں کلام صاحب کے مشوروں اور انکے تعاون کا بڑا ہاتھ تھا۔ پھر یوں ہوا کہ کلام حیدری نے کالج کی ملازمت سے استعفیٰ دے دیا اور پورنیہ کی بود و باش ترک کر کے گیا میں اپنی مستقل سکونت اختیار کر لی اور یہیں اسٹون چپس اور ہوم پائپ کے کاروبار میں لگے اور مالی اعتبار سے مطمئن ہو گئے۔ ان کا شمار شہر کے امرا میں ہونے لگا۔ ادب سے انہیں لگاؤ ہی نہیں ایک طرح کا عشق تھا۔ وہ ایک کامیاب افسانہ نگار اور ترقی پسند ادیب کی حیثیت سے روشناس تھے۔ مالی خوشحالی آئی تو انہوں نے ادبی ذوق کی تسکین کیلئے نیم سیاسی، نیم ادبی ہفتہ وار ''مورچہ'' شائع کیا، پھر خالص ادبی ماہنامے ''آہنگ'' کا اجرا کیا۔ یہ دونوں جرائد ایک خاص حلقے میں مقبول ہوئے۔ کلام صاحب نے گیا میں پریس بھی قائم کیا۔ جس کی وجہ سے رسائل وجرائد اور ادبی کتابوں کی اشاعت کا منصوبہ بہتر طور پر قابل عمل ہو گیا۔ وفا صاحب کے پورنیہ میں رہنے اور پھر پٹنہ میں قیام پذیر ہونے کے بعد بھی کلام صاحب سے ان کے تعلقات قائم رہے اور تا دم حیات دونوں میں موانست ومحبت قائم رہی۔

۱۹۶۱ء میں میں نے شعبہ اردو، پٹنہ یونیورسٹی میں ایم اے میں داخلہ لیا۔اس وقت تک وفا صاحب ''صبح نو'' سمیت پٹنہ منتقل ہو چکے تھے۔دربھنگہ ہاؤس میں ایم اے کے کلاسز کے بعد میرا بیشتر وقت ''صبح نو'' کے دفتر میں صرف ہوتا تھا۔اب ''صبح نو'' سے میری دلچسپی اور وابستگی ایک ذمہ داری میں بدل چکی تھی۔قاضی پور کواٹرز میں ایک بڑی بہن اور میرے بہنوئی سید عطاالحق صاحب رہتے تھے۔میرا قیام انہیں کے ساتھ تھا۔''صبح نو'' کا دفتر دریاپور، فقیر باڑہ میں بشیر منزل (قطب الدین لین) میں تھا۔میرا خاصا وقت وہیں گزرتا تھا۔ضروری دفتری امور، مراسلت، رسالے کے ڈسپیچ، شذرہ نگاری، کبھی کبھی اداریہ نگاری — غرض ''صبح نو'' کی اشاعت وترسیل کے لئے جو ضروری امور تھے وہ سب انجام دینے پڑتے تھے یا ان سبھوں میں وفا صاحب کا ساتھ دینا پڑتا تھا۔ہاں ایک کام ایسا تھا جس کی انجام دہی سے میں قاصر تھا یعنی یہ کہ مجھ میں اس کی صلاحیت ہی نہیں تھی اور وہ کام تھا ''صبح نو'' کے لئے خریداروں سے پیسے وصول کرنا۔نئے خریدار بنانا اور پرانے خریداروں سے باقی رقوم وصولنے کا صبر طلب کام ہر آدمی کے بس کا نہیں ہوتا۔خریدار زیادہ تر باقی دار تھے۔وفا صاحب بہار کے مختلف شہروں اور بیرون بہار میں بھی اکثر وبیشتر مشاعروں میں مدعو کئے جاتے تھے۔اپنے مخصوص اور دلکش ترنم اور خاص رنگ تغزل کی وجہ سے وہ مشاعروں میں خاصے مقبول تھے۔مشاعروں کے دعوت نامے وہ اس لئے بھی قبول کر لیتے تھے کہ ''صبح نو'' کے باقی داروں سے مل کر خریداری کی رقمیں بھی حاصل کر لیں۔''صبح نو'' اسی طرح نکل رہا تھا، اسی طرح اس نے کئی دہائیوں کا سفر طے کیا۔وفا صاحب جس طرح اپنے اثر ورسوخ اور اپنی ہر دلعزیزی کی وجہ سے ''صبح نو'' کے اخراجات کے لئے پیسے وصول کر لیتے تھے وہ ہنر بہت کم لوگوں کو حاصل ہوتا ہے۔بنیادی بات یہ ہے کہ کتنے لوگ ہیں جنہیں یہ ہر دلعزیزی نصیب ہوتی ہے۔

وفا صاحب نے زندگی کا بہترین حصہ ''صبح نو'' کے حوالے کر دیا۔تمام تر جانفشانی کے بعد بھی رسالہ ان کے لئے یافت کا ذریعہ نہیں بن سکا۔یہ خود کفیل بھی ہو جاتا تو ایک بات تھی۔ادھر پورنیہ میں ان کی نئی ذمہ داریاں انہیں مسلسل بلا رہی تھیں۔''صبح نو'' اور پورنیہ کی

نئی ذمہ داریاں —— اس کشاکش میں بھی وفا صاحب نے کئی سال گزار دئے۔ صورت حال کچھ یوں تھی:

ایماں مجھے روکے ہے تو کھینچے ہے مجھے کفر
کعبہ مرے پیچھے ہے کلیسا مرے آگے

ترک واختیار کی اس کھینچا تانی میں ''صبح نو'' کی پتوار ہاتھوں سے چھوٹ گئی۔ اس ڈوبتی ہوئی کشتی کو بچانا ناممکن تھا۔ مجھ جیسے نہتھے نے اگر اس کی کوشش کی تو اسے محض جذبہ بے اختیار شوق کہا جا سکتا ہے۔ نتیجہ جو ہونا تھا وہی ہوا۔

وفا صاحب زندگی بھر مذہبیانہ روش پر چلتے رہے۔ میں نے ہمیشہ انہیں صوم وصلوٰۃ کا پابند دیکھا۔ محرم کی مجلسوں میں ذاکری بھی کرتے تھے۔ انہوں نے متعدد مراثی، سلام اور نوحے بھی لکھے ہیں۔ مجلسوں میں ان کا انداز خطابت خاصا پرکشش تھا۔ کبھی نزاعی تقریر نہیں کی، کبھی عقیدے پر بحث نہیں کی۔ برخلاف اس کے میں نے دیکھا ہے کہ وہ اکثر دوسرے مسلکوں کی کتابوں کا مطالعہ بھی کرتے تھے۔ وہ جانتے تھے کہ جس طرح انہیں اپنا مسلک عزیز ہے اسی طرح دوسرے لوگ بھی اپنے اپنے مسلکوں پر چلتے ہیں۔ مذہب، مسلک، عقیدت و عقیدہ کا معاملہ انسان کے جذبات سے بھی ہے اور وفا صاحب ہمیشہ دوسروں کے جذبات کا احترام کرتے تھے۔ وفا صاحب کے یہاں مجھے وہ وسیع القلبی اور کشادنظری ملتی ہے جو صوفیوں کا خاصہ ہے۔

وفا صاحب زیادہ تر عسرت اور تنگ دستی کا شکار رہے۔ قلیل آمدنی اور پھیلے ہوئے اخراجات کے باوجود وہ غم دوراں سے کبھی مغلوب نہیں ہوئے۔ وہ تقدیر پر قانع تھے۔ شدید ترین مالی بحران کے زمانے میں بھی انہوں نے خودداری، وضع داری، عزت نفس اور شکرو استغنا کا دامن نہیں چھوڑا۔ کوئی دیکھے تو ان کی پوری زندگی دوسروں کے لئے ایک خاموش درس ہے۔ وہ روزنامچہ نہایت پابندی سے لکھتے تھے۔ سالہا سال کے یہ روزنامچے نہ صرف ان کی اپنی زندگی کے نشیب وفراز کی داستان سناتے ہیں بلکہ ان سے کم از کم نصف صدی کی معاشرتی، تہذیبی، علمی وادبی اور سیاسی ومدنی تاریخ مرتب ہوتی ہے۔ ان روزنامچوں میں

بے شمار واقعات قلمبند ہیں، بہت سے بزرگوں اور معاصرین کا ذکر ہے۔ یہ سب روزنامچے ابھی محفوظ ہوں گے۔ اگر ان کے صاحبزدگان میثم رضا اور نامدار عباس سلمہما ان کی ترتیب و تدوین کر لیں تو ایک قیمتی دستاویز سامنے آسکتی ہے۔ خدا کرے کہ وہ اس طرف توجہ دیں۔

وفا صاحب کی شخصیت اور ان کی شاعری میں ایک ایسا ربط ہے جس کی مثال شاذ و نادر ہی ملتی ہے۔ شاعری ان کے جذبات و محسوسات کی براہ راست ترجمانی ہے۔ ان کی داخلی شخصیت کی نرمی و حلاوت، وفا و شرافت، خود نگہی و عرفان ذات، جذبہ ایثار و انسان دوستی اور صبر و استغنا کی خصوصیات ان کی شاعری کی بھی پہچان ہیں۔ فن اور فنکار کے اسی تال میل سے سچی شاعری وجود میں آتی ہے۔ وفا صاحب کی شاعری سے بھی اسی وقت انصاف کیا جاسکتا ہے جب ان کی شخصیت کے جملہ پہلوؤں سے شناسائی حاصل کر لی جائے۔ ممکن ہے میری یہ تحریر کلام وفا کی تفہیم کے لئے ایک معمولی وسیلہ بن جائے۔

**

صدیق مجیبی: ایک طرفہ تماشہ

صدیق مجیبی میرے دوست ہیں، بہت ہی عزیز دوست، دوستی اور تنقید دونوں ایک ساتھ نہیں چل سکتیں۔ اکثر لوگوں نے دوستی نبھانے کے چکر میں تنقید کا خون کیا ہے۔ کبھی دوستی بے لاگ تنقید کے چکے کے نیچے آکر مجروح ہوگئی ہے۔ بھائی لوگ یہ سمجھتے ہیں کہ چلو موقع ملا ہے، دوست پر لکھنا ہے، اتنی تعریف کردو کہ وہ بھی خوش ہو جائے، مگر عقلمند دوست جھوٹی تعریفوں سے خوش نہیں ہوتا۔ ہوا کیا کہ نہ دوست خوش نہ تنقید کی ذمہ داری سے عہدہ برآ —— کھلا کہ فائدہ عرض ہنر میں خاک نہیں۔

صدیق مجیبی کو میں نے بہت دیر میں جانا۔ پہچانا تو اور بھی دیر میں ہوا۔ معاملہ یہ ہے کہ جھارکھنڈ کے رانچی، جمشید پور، ہزاری باغ، ڈالٹن گنج، دھنباد، جھریا وغیرہ اطراف کے اہل قلم جو اصلاً ونسلاً بہار کے مختلف اضلاع سے تعلق رکھتے ہیں وہ کہیں نہ کہیں سے حلقۂ شناسائی میں آتے رہے ہیں لیکن وہ ارباب شعروادب جو حقیقتاً اسی خطے کے باشندے رہے ہیں میرے دائرہ ملاقات میں ذرا دیر سے آئے ہیں۔ صدیق مجیبی کی شخصیت کا کمال یہ ہے کہ ایک آدھ ملاقاتوں میں ہی وہ دائرہ ملاقات سے دائرہ دوستی میں آ گئے —— اور آئے تو پھر آتے گئے۔ چنانچہ دیکھتے دیکھتے وہ میری دوستی اور موانست کے مرکزے میں جلوہ افروز ہو گئے — ائے آمدنت باعث آبادی ما— میں جانتا ہوں کہ اس کا بنیادی سبب صدیق مجیبی کی شخصیت کا کھلا پن ہے۔ مجھے اپنے بارے میں اچھی طرح اندازہ ہے کہ میں ذرا دیر آشنا واقع

ہوا ہوں۔ دوستوں سے بہت قریب ہونے میں تھوڑی دیر لگتی ہے۔ قربت کے لئے متعدد ملاقاتیں درکار ہوتی ہیں۔ صدیق مجیبی کے معاملے میں پتہ نہیں میری یہ افتاد طبع کہاں چلی گئی۔ جیسے مقناطیس لوہے کو کھینچتا ہے صدیق مجیبی نے مجھے کھینچ لیا اور وہ سلسلہ لاسلکی جو ایک بار قائم ہوا تو ہنوز قائم ہے — اور اب ٹوٹنے کا کیا سوال، اب تو میرے تار نفس کے ٹوٹنے کا وقت آیا ہے۔ اللہ تعالیٰ صدیق مجیبی کی عمر دراز کرے۔

بہت پہلے کی بات ہے، میں جب صدیق مجیبی کا نام سنتا تھا تو لگتا تھا کہ یہ نام غلط لیا جاتا ہے اصل تو مجیب صدیقی ہونا چاہئے تھا۔ یہ الٹ کیسے گیا۔ رشید احمد صدیقی سے ظہیر صدیقی تک اتنے سارے صدیقیوں کی وجہ سے یہ خیال تھا کہ صدیقیت ہمیشہ نسبت سے آتی ہے یہ بھول ہی گیا تھا کہ ہم میں کوئی ایسا بھی ہوسکتا ہے جو نسبت سے صدیقی نہیں بلکہ فی الواقع صدیق ہو کر صدیق اکبرؓ کی یاد دلائے گا۔ یہ سب اس لئے ہونا تھا کہ سچ صدیق مجیبی کے خمیر میں داخل ہے:

صادق ہوں اپنے قول کا غالب خدا گواہ
کہتا ہوں سچ کہ جھوٹ کی عادت نہیں مجھے

ریا سے صدیق مجیبی کو دور کا بھی واسطہ نہیں۔ ان کی شخصیت پر کوئی نقاب نہیں۔ وہ اپنے آپ کو چھپاتے نہیں۔ ان کی شخصیت میں دوہرے کردار والی کوئی بات نہیں۔ چہرے پر کوئی مکھوٹا نہیں، تصنع، تکلف، دکھاوا، بناوٹ کی باتیں جو اکثر فیوڈل تہذیب کی دین ہوتی ہیں انسانی شخصیت کو Multi-dimensional بنا کر اس کی Originality کو تباہ کر دیتی ہے۔ قبائلی کلچر کا Straight forwardness اس صنعتی اور مصنوعی نظام میں مجروح ہوتا جا رہا ہے۔ کہنے کو تو کہتے ہیں کہ

گیا دور سرمایہ داری گیا
تماشہ دکھا کر مداری گیا

مداری تو ضرور چلا گیا مگر اس نے ایسا تماشہ دکھایا ہے کہ نسل در نسل تماشہ بن چکی ہے اور تہذیب کی شہری کثافت میں قبائل بھی رفتہ رفتہ سم آلودہ ہو گئے ہیں لیکن ابھی دیوار گلستاں

پر کچھ دھوپ باقی ہے اور قبائلی گنج ہائے گراں مایہ میں غیاث احمد گدی، الیاس احمد گدی کے بعد صدیق مجیبی جیسے گنے چنے لوگ موجود ہیں۔ پتہ نہیں کھلے پن اور کھرے پن کی یہ روایت اور کتنے دنوں تک قائم رہے گی۔ زوال آدم خاکی کا جو منظر نامہ ابھر رہا ہے اس میں صدیق مجیبی جیسی شخصیت کہاں تک Survive کر سکتی ہے یہ کہنا مشکل ہے۔

غزل صدیق مجیبی کے لئے پیدا ہوئی ہو یا نہیں مگر اتنی بات طے ہے کہ خود مجیبی غزل کے لئے پیدا ہوئے ہیں۔ وہ غزل کہتے ہیں اور غزل ہی کہہ سکتے ہیں۔ لگتا ہے روز آفرینش انہوں نے یہ حلفیہ بیان دے دیا تھا کہ ”میں خدا کو حاضر و ناظر جان کر کہتا ہوں کہ میں دنیا میں جا کر غزل کہوں گا اور غزل کے علاوہ کچھ نہیں“ ۔ اور صدیق مجیبی حتی الامکان اپنے اس Declaration پر قائم ہیں۔ غزل کے علاوہ اگر وہ کچھ اور لکھتے کہتے ہوں تو اسے مکروہات دنیا پر محمول کرنا چاہئے۔ اس Oneness نے غزل کے باب میں مجیبی کے یہاں غیر معمولی ارتکاز پیدا کر دیا ہے۔ وہ ارتکاز جو تیاگیوں اور صوفیوں کی تپسیا، معرفت اور فنائے ذات میں ہوتا ہے۔ غزل فنکار کی پوری شخصیت کی طلب گار ہوتی ہے۔ اسے آدھا ادھورا آدمی نہیں چاہئے کہ شرکت تو بندی کو بھاتی نہیں۔ صدیق مجیبی نے غزل کو ایک منکوحہ کی طرح نہیں محبوبہ کی طرح برتا ہے۔ وہ یہ بھی جانتے ہیں کہ عشق آساں نمود اول ولے افتاد مشکل ہا۔ مجیبی نے ان مشکلوں کو ہنر مندی اور جرات کے ساتھ سر کیا ہے۔ غزل نے تا حال ایک لمبا سفر طے کر لیا ہے۔ قدامت، روایت، ترقی پسندی، جدت، تحریکی لہر، مراجعت، دل ستانی، وفاداری، تجربے، تحریف و تخریب، انفرادی لہجے، دروں بینی، عصری حسیت وغیرہ نہ جانے کتنے موڑ اور کتنے سنگ میل اس سفر میں آتے رہے ہیں اور غزل کے راہی اپنے اپنے طور پر ان منزلوں سے گزرتے رہے ہیں۔ غزل کو نکھارنے، سنوارنے، اس کے فکر و اسلوب میں تنوع پیدا کرنے کی مسلسل کاوشوں نے اس صنف سخن کو عوام و خواص دونوں کے لئے محبوب و مطبوع بنا دیا ہے اور یہی وجہ ہے کہ غزلیہ تخلیقات معیار کے اعتبار سے ہی ان دونوں طبقوں کے لئے الگ الگ تسکین کا باعث بنتی رہی ہیں۔ اس پورے Evolution میں سینکڑوں، ہزاروں شعرا ہیں جو دل سوزی پروانہ لے کر شمع غزل پر قربان ہو گئے۔ ارتقائی

منزلوں میں ایسا ہی ہوتا ہے کہ خونِ صد ہزار انجم سے ہوتی ہے سحر پیدا۔ ان مسلسل قربانیوں کے طفیل غزل گویوں کے جرگے میں کچھ ایسے شعرا ابھر کر سامنے آئے ہیں جنہیں لہجہ و اسلوب کے اعتبار سے امتیاز و انفراد حاصل ہے۔ صدیق مجیبی ایسے ہی غزل گو شعرا کی صف میں نظر آتے ہیں۔ یہ صف بھی بڑی لمبی ہے۔ یہاں شعرا کو ان کی نجی خصوصیات کی مدد سے پہچاننا پڑتا ہے۔ یہاں بھی صدیق مجیبی اپنی کج کلاہی اور سہی قدی کی وجہ سے صاف نظر آجاتے ہیں۔ مشکل گوئی کو انہوں نے اپنے لئے آسان بنالیا ہے۔ ان کی شاعری کا ایک جاری و ساری حزنیہ فکر انہیں دوسرے بہت سے شعرا سے الگ کرتا ہے۔ غزل ان کے یہاں مسرت سے زیادہ بصیرت کا باعث بنی ہے اور یہ بات صحیح ہے کہ بصیرت سے ہی سچی، پائیدار، مہذب اور باوقار مسرت حاصل ہوتی ہے۔ ان کی شاعری ان کے لئے ذاتی اور نجی ہوتی ہے۔ وہ اپنی کہانی خود اپنے آپ کو سناتے ہیں لیکن ان کی شاعری کی خود کلامی ان قاریوں کو Disown نہیں کرتی جو اپنے من میں ڈوب کر سراغ زندگی تلاش کرنے میں دلچسپی رکھتے ہیں۔ صدیق مجیبی کے یہاں الفاظ اپنی Classical setting کے باوجود جدید تر معنوی جہتوں کے اشارہ نما بن جاتے ہیں —— اور یہ تخلیقیت کی ایک بڑی تابناک مثال ہے۔ مجیبی کے اشعار میں فکر سے جذبے جھانکتے ہیں —— جھانکتے ہی نہیں بلکہ فوارے کی طرح پھوٹتے ہیں۔ بظاہر concealed احساسات جب نیم فلسفیانہ شعری فضا کی coating سے باہر آتے ہیں تو صدیق مجیبی کی تخلیقی genuineness کی توثیق ہوتی ہے۔

مجھے لگتا ہے کہ میں صدیق مجیبی کے سلسلے میں اپنی حد سے آگے نکل رہا ہوں اور اب ان کے فن پر ناقدانہ نظر ڈالنے لگا ہوں اس لئے اس سے صرفِ نظر کرتا ہوں۔ مجیبی پر ابھی کام ہونا باقی ہے اور یہ تو دیر سویر سے ہونا ہی ہے۔ دوسری بات یہ ہے کہ مجیبی کی شخصیت ان کی شاعری سے کم دلکش نہیں۔ ان کی شخصیت کی متعدد پرتیں مجھ پر ہویدا ہیں۔ اگر تفصیل میں جاؤں تو پھر اس کے لئے ایک دفتر درکار ہے۔ یہ بھی ممکن ہے کہ مجیبی کے سلسلے میں میرے تاثرات عام خارجی حقیقت کی ترازو پر پورے نہ اتریں اور اس بیان میں حقیقت سے زیادہ میرے ذاتی تاثر کا رنگ ہو۔

صدیق مجیبی کی شخصیت میں انتہاؤں کے خطوط خاص طور پر دیکھے جا سکتے ہیں کبھی وہ حد درجہ بخیل ہیں تو کسی دوسرے وقت ضرورت سے زیادہ سخی، کبھی وہ معمولی لغزشوں پر بھی تا دیر شرمسار ہیں تو کبھی بڑے ارتکاب پر بھی نڈر اور بے باک، کبھی مذہب بیزار تو کبھی مسلسل نمازوں اوران میں لمبی لمبی دعاؤں کا سلسلہ ہے۔ کبھی لباس کے معاملے میں بے حد حساس اور کبھی قابل اعتراض حد تک بے پروا، کبھی مردم بے زار، کبھی خاصے مجلسی اور خوش گفتار، کبھی مادیت میں گرفتار، کبھی روحانیت میں غرقاب — غرض — اک طرفہ تماشہ ہے حسرت کی طبیعت بھی۔ ایسے میں لکھنے والا بھی تذبذب میں پڑ جائے کہ کیا لکھے کیا نہیں:

نہ کھینچو گر تم اپنے کو کشاکش درمیاں کیوں ہو

**

جدید عصری تقاضے اور اردو کا مستقبل
مسائل اور ان کا حل

زبان ایک نامیاتی حقیقت کی طرح حالات واثرات کی پابند ہوتی ہے۔ عصری تقاضے جس طرح زندگی کے دوسرے شعبوں پر اثر انداز ہوتے ہیں اسی طرح زبان اور اس کے ادب میں بھی تغیرات پیدا کرتے ہیں۔ دراصل عوامل اور وقوعوں سے متاثر ومتحرک ہونا ہی اس امر کی علامت ہے کہ زبان میں زندگی کے آثار ہوتے ہیں۔ ظاہر ہے کہ زبان پیدا ہوتی ہے، بڑھتی ہے اور جوان ہوتی ہے، دوسری زبانوں سے متاثر ہوتی ہے اور انہیں متاثر کرتی ہے۔ توانا ہوکر اس قابل ہوتی ہے کہ اپنا ایک ایسا ادب پیش کر سکے جس میں انسانی زندگی کی مکمل ترجمانی ہو سکے۔ معاشرے اور فرد کے احساسات کو شعروادب کے پیمانوں میں ڈھال سکے اور یوں بالیدہ زبان اپنے ادب کی وجہ سے اپنے استعمال کرنے والوں کیلئے ایک ایک موثر آواز بن جاتی ہے —— ایک ایسی آواز جس میں معاشرہ ہنستا مسکراتا ہوا بھی نظر آتا ہے اور مغموم ومحزوں بھی۔ ایسی زبان ہماری رفیق ودمساز بھی ہوتی ہے اور مسیحا و کارساز بھی۔

زبان کوئی بھی ہو، کسی بھی معاشرے میں بولی جاتی ہو، یہ ہر حال میں ہمعصر حالات سے متاثر ہوتی ہے۔ ظاہر ہے کہ جس زبان میں جتنی وسعت ہوگی وہ وقوعوں کے اخذ وقبول میں اسی قدر سریع الاثر ہوگی۔ محدود معاشرے میں بولی جانے والی زبانوں کو نسبتاً کم روابط سے واسطہ ہوتا ہے اس لئے ان کا دائرہ اثر بھی محدود ہوتا ہے۔ اردو زبان کی خاصیت یہ ہے کہ یہ کسی مخصوص خطے میں محدود نہیں ہے بلکہ وسیع تر جغرافیائی پہنائیوں میں پھیلی ہوئی

ہے، ہندوستان جیسے بڑے ملک میں ہر جگہ بولی اور سمجھی جاتی ہے، پاکستان کے چپہ چپہ میں اس کی حکمرانی ہے، سعودی عرب، متحدہ امارات، ایران، افغانستان، برطانیہ، امریکہ، کناڈا، افریقہ کے کئی ممالک اور بہت سے خطوں کی معتد بہ آبادی اسے استعمال کرتی ہے —— اس طرح اپنے دائرہ کار کے لحاظ سے یہ دنیا کی بڑی زبانوں میں سے ایک ہے۔ایسی صورت حال میں اس کا مختلف علاقائی نیز بین الاقوامی مسائل سے متعلق ومتاثر ہونا ناگزیر ہے۔

آج سائنس اور ٹکنالوجی کے زود رفتار دور میں اردو کو بھی دوسری زبانوں کی طرح زبردست مبارزات (Challanges) کا مقابلہ کرنا ہے۔عالمی سطح پر یہ فکر لاحق ہوگئی ہے کہ تحریر کی زندگی خطرے میں ہے۔رسم خط کے انحطاط کے آثار ہویدا ہو رہے ہیں۔لیکن چونکہ کوئی زبان یا اس کی رسم خط صدیوں میں بنتی ہے، ایک مدت مدید میں جواں سال ہوتی ہے اس لئے لازمی طور پر اس کے زوال میں بھی صدیاں لگتی ہیں۔لیکن قیامت خواہ کتنی ہی سست رفتاری سے آئے اسے آنا ہی ہے اور ہم آئے دن اس سے قریب تر ہوتے جا رہے ہیں۔ اسی طرح زبان کی رسم خط کے زوال کے آثار آج دھندلے سہی لیکن وہ دکھائی دینے لگے ہیں۔ پرنٹ میڈیا کمزور ہوتا جا رہا ہے اور پوری دنیا میں رسم خط کے مرجانے کا خوف ستانے لگا ہے۔ وہ وقت کب آئے گا اور سائنس اپنی نئی ایجادات کے ذریعہ اس کی کس طرح تلافی کر پائے گا، کون سا بدل سامنے آئے گا، فی الوقت اس پر تفصیل سے کوئی گفتگو نہیں کی جاسکتی۔

بہر حال! سائنس اور ٹکنالوجی کی جو ترقیاں سامنے آچکیں اور ان کی وجہ سے زبان سمیت ہمارے معاشرے پر جو اثرات مرتب ہو چلے ہیں ان کا جائزہ تو ابھی لیا جا سکتا ہے اور ان سے پیدا امکانات وخدشات پر گفتگو ہو سکتی ہے۔زبان دو سطحوں پر اپنی ترسیل کرتی ہے۔ایک سماعت (Audition) اور دوسری بصارت (Vision) کی سطح پر۔رسم خط کا تعلق بصری شاخ سے ہے۔ٹی وی، وی سی پی اور وی سی ڈی کی ایجادات نے زبان کو سماعی اور بصری دونوں سمتوں کی طرف لے جانے کی کوشش کی ہے۔تحریری زبان کتابوں کی متقاضی ہے اور اب نقشہ یہ ہے کہ کتابیں کیسٹس میں تبدیل ہوتی جا رہی ہیں۔کمپیوٹر نے ہمارے خوشنویسی کے فن پر ضرب لگائی ہے۔لیکن ظاہر ہے کہ کمپیوٹر کمپوزنگ کے اپنے کچھ خاص فیوض وبرکات ہیں۔

لیکن مسئلہ کمپوزنگ اور کتابت کا نہیں بلکہ خود کتابوں کی اشاعت اور زبان و رسم خط کے وجود کا ہے۔حروف والفاظ کمزور ہوتے جارہے ہیں،ان کی جگہ پر Codes, Signs اور Symbols کا رواج بڑھتا جارہا ہے۔تفصیل ایجاز میں سمٹ رہی ہے۔تحریری ادب کے Volumes اختصار میں بدل رہے ہیں۔ Abridgement اور Summariation کے جو اثرات ادب پر مرتسم ہوسکتے ہیں وہ تو ہونے ہی ہیں۔طویل تر بیان کی متقاضی اصناف ادب پر ضرب پڑنے کا اندیشہ ہے۔اردو میں غزل کے مستحکم رہنے کا امکان ہے۔ دوہے،مختصر نظموں،ترائیلے،ہائیکو اور دیگر مختصر ہیئت کی تخلیقات کے لئے فضا اور بھی ہموار ہوجائے گی۔افسانے اور منی افسانے اس صورت حال میں لمبی عمر پائیں گے۔الفاظ میں زیادہ Sharpness پیدا ہوگا اور کثیر المعانی الفاظ ابھر کر سامنے آئیں گے۔اردو زبان کے املا کی پیچیدگیاں بھی دور ہوں گی۔تحریری زبان آسان تر ہوجائے گی۔

یہ تو وہ جدید عصری تقاضے ہیں جن سے اردو کو دوچار ہونا ہے۔اردو بحیثیت زبان جغرافیائی سطح پر زیادہ وسیع ہوچکی ہے۔ممکن ہے ہندوستان کے بعض خطوں میں اسے مزید Retreat کا سامنا کرنا پڑے مگر متعدد شواہد کی بنا پر یہ کہا جاسکتا ہے کہ خود اس ملک کے مختلف خطوں میں اردو کا چلن پہلے کے مقابلے میں بڑھ گیا ہے جہاں اب تک یہ دبی دبائی تھی۔ زبان کی خواندگی کی سطح پر بھی اور ادب کی تخلیق کے لحاظ سے بھی اردو کی نئی بستیاں خود اندرون ہند پیدا ہورہی ہیں۔کثیر تعداد میں افراد کا نقل مکانی بھی اردو کی توسیع کا سبب بن رہا ہے۔چنانچہ ہندوستان و پاکستان سے باہر اردو کی بہت سی کھیتیاں سرسبز و شاداب ہورہی ہیں۔رسالوں اور کتابوں کی اشاعت،اردو خواندگی کے مراکز تخلیق وتنقید کی ہماہمی، مشاعرے اور مذاکرے،قرار دادیں اور مطالبے—— غرض وہ تمام طریقہ کار اپنائے جارہے ہیں جن سے کوئی زبان زندہ رہتی ہے اور جن سے ادب توانا و بالیدہ ہوتا ہے۔

مختلف ممالک اور خطوں میں اردو کے الگ الگ مسائل ہیں،انہیں علاقہ جاتی عوامل کے پیش نظر دیکھنا اور سمجھنا چاہئے۔ظاہر ہے کہ ان مسائل کے حل کے لئے بھی الگ الگ طریق اقدام ہوں گے۔اردو کو عالمی سطح پر دنیا کی بڑی اور ترقی یافتہ زبانوں سے قریب تر

کرنے کی ضرورت ہے۔ ادب کی سطح پر لین دین کا رواج عام ہونا چاہئے۔ غیر اردو دانوں کو اردو سکھانے کے لئے اداروں کے قیام کی ضرورت ہے۔ ایسے رضا کارانہ اداروں کو ہر جگہ فعال اور متحرک ہونا چاہئے۔ خود اردو والوں کو دنیا کی بڑی زبانوں اوران کے شعروادب سے قریب ہونا چاہئے۔ اردو کی انجمنوں کو چاہئے کہ وہ اپنے اشاعتی پروگرام میں عالمی ادبیات کو اردو والوں تک پہنچانے کی کوشش کریں۔ نئے ذرائع ابلاغ سے اردو کو جوڑنا ضروری ہے۔ ٹی وی کے اردو چینل جگہ جگہ قائم ہونے چاہئیں۔ ان پروگراموں میں اردو سیریل، اردو زبان کی تدریس، اردو کے فاک نغمے، ڈرامے، مشاعرے، منظوم تراجم جیسے بے شمار پروگرام سامنے آسکتے ہیں۔ عزائم مضبوط ہوں تو مقابلے اور مسابقت کے میدان میں اردو والے بہت آگے نکل سکتے ہیں۔ مجموعی طور پر میں اردو کے مستقبل سے مایوس نہیں ہوں اس لئے کہ میں ساری دنیا کے اہل اردو کے اخلاص پر یقین رکھتا ہوں۔ اردو کو اگر نئے مبارزات کے مقابلے کے لئے تیار کیا جائے تو یہ زبان اور زیادہ ترقی کرے گی۔

**

اردو تلفظ کے مسائل

''زبان وادب'' (پٹنہ) کے شمارہ جنوری تا مارچ ۱۹۸۹ء میں ملک کے مشہور محقق اور استاد جناب عطا کاکوی سے ڈاکٹر ممتاز احمد خاں نے اردو تلفظ کے مسائل پر ایک گفتگو شائع کی ہے۔ خوشی ہوتی ہے کہ اب بھی لوگ اس باب میں غور وفکر کرتے ہیں اور اپنے شکوک کو رفع کرنے کے لئے اساتذۂ کرام سے متوجہ ہوتے ہیں، ورنہ آج کے زوال پذیر ماحول میں اور اردو سے عام بے اعتنائی کی صورت میں یہاں تو نہ کوئی سمجھنا چاہتا ہے اور نہ سمجھانا چاہتا ہے۔ ایسی فضا میں ان کوششوں کو سراہنا چاہئے۔

یہاں تو جناب عطا کاکوی سے چند سوالات ہی کئے گئے ہیں ورنہ حقیقت یہ ہے کہ تلفظ، املا، امالہ، تذکیر وتانیث اور زبان وبیان کے متعدد مسائل پر گفتگو ہونی چاہئے۔ اس سے نہ صرف ہماری خامیاں دور ہوسکتی ہیں بلکہ زبان میں جلا پیدا ہوسکتی ہے۔ نئی ضرورتوں کو سمجھ کر زبان والفاظ پر ان کے اطلاق کی صورتیں پیدا ہوسکتی ہیں۔

مجھے یاد آتا ہے کہ کسی ادبی جلسے میں مباحثہ کے دوران کسی نوجوان شاعر نے یہ کہا تھا کہ:-

> ''آج کی نسل پر یہ الزام لگایا جاتا ہے کہ ہم زبان کی نوک پلک سے واقف نہیں ہیں، قواعد وعروض اور لسانی اصولوں سے دور ہٹ گئے ہیں۔ یہ بات صحیح بھی ہے اور ہمیں اس پر فخر بھی ہے، اس لئے کہ اس طرح ہم

نئی نسل کے لوگوں نے اردو زبان کو سابقہ روایات سے توڑ کر ایک نئی
کروٹ دی ہے، ہماری زبان ایک نئی کروٹ لے رہی ہے۔''

لوگوں نے اس پر اس وقت کوئی ردعمل ظاہر نہیں کیا۔ غالباً اس کی وجہ یہ بھی تھی کہ جس نوجوان نے یہ بات کہی تھی وہ واقعی بحیثیت شاعر نئی نسل کے اچھے شاعر کی طرح ابھر رہا تھا۔ لیکن یہ بات بادی النظر میں خواہ کتنی ہی باوزن کیوں نہ معلوم ہوتی ہو اگر تجزیہ کیا جائے تو اس میں مبالغہ ہے۔ سب سے پہلی بات تو یہ کہ کوئی نئی جہت روایات کو توڑ کر نہیں انہیں موڑ کر پیدا کی جاسکتی ہے۔ اس کے معنی ہوئے کہ روایت اور قدامت کے بنے بنائے راستوں سے ہی نئی راہوں کی شاخیں پھوٹ سکتی ہیں۔ زبان و بیان کے روایتی اور اساسی اصول تو عمارت کی بنیاد کی طرح ہیں کہ ان بنیادوں پر آدمی حسب صلاحیت نئے نئے انداز کے مکانات تعمیر کرسکتا ہے، ان مکانات میں Interior اور Exterior ڈیکوریشن کے ذریعہ چاہے کتنی ہی جدت پیدا کی جائے مگر بنیاد کی اہمیت سے تو انکار ہی نہیں کیا جاسکتا۔ جو لوگ جس عمارت میں ہوں اس کی بنیاد ہی اکھاڑنے پر تل جائیں تو پھر ایسے مکینوں کا خدا ہی حافظ ہے۔

'ہماری زبان ایک نئی کروٹ لے رہی ہے' والے جملے پر میرے سامنے ایک تصویر آجاتی ہے۔ کوئی آدمی کسی پل کے قدرے چوڑے پشتے پر سویا ہوا ہے۔ سبھوں نے دیکھا ہوگا کہ بہت سے غریب، مسافر اور منچلے لوگ اسی طرح کے پشتوں پر لیٹتے ہیں۔ مجھے یہ منظر ہمیشہ الجھن پیدا کرتا ہے۔ سوچتا ہوں اگر سویا ہوا آدمی بے دھیانی میں اس سمت کروٹ لے لے جدھر دریا کی گہرائی ہے تو پھر کیا ہوگا۔ اس لئے انسان ہو یا زبان ہر حال میں ہر نئی کروٹ سامان بشارت نہیں بن سکتی۔ ہمیں یہ دیکھنا ہوگا کہ ہم کہاں ہیں، کس عالم میں ہیں، کروٹ لیں تو کس جانب۔ کبھی کسی ایک کروٹ سے ہمارا خاتمہ بھی ہوسکتا ہے۔ زبان کی غلط کروٹ بھی اس کی جان کی دشمن ہوسکتی ہے۔ اس لئے میں ایسے سہانے جملوں کے فریب میں کبھی مبتلا نہیں ہوتا۔ اس سے یہ معنی نکالنا بھی غلط ہوگا کہ میں زبان و بیان کے باب میں جدت و اجتہاد کی نفی کررہا ہوں۔ بات یہ ہے کہ پل کی تنگ دیوار پر سونے والا آدمی بھی سو رہتا ہے اور سوتا

ہے، کروٹیں بدلتا ہے اور بخیریت رہتا ہے، تو پتہ چلا کہ کروٹ بھی اسی کو بدلنا چاہئے جو ایسے مواقع پر اس آرٹ سے واقف ہو۔ ہم آپ پل کے اس پشتے پر سوتے تو کب کے جاں بحق ہو جاتے۔ مختصر یہ کہ زبان والفاظ اور بیان واظہار کے نکات جاننے والوں کو ہی اس کا حق ہوتا ہے کہ وہ زبان میں کوئی نئی کروٹ پیدا کریں۔ یوں بھی ایک عام سی بات ہے کہ جاننا بہر طور نہیں جاننے سے بہتر ہے۔ جاننے کے سوا اور کوئی چارہ نہیں، ہمیں جاننا چاہئے، مکمل طور پر جاننا چاہئے، کیوں کہ کم جاننا بھی خطرے سے خالی نہیں۔ تو بات یہاں آ کر ختم ہوتی ہے کہ ہمارے اس نوجوان شاعر نے جو کلیہ بنایا ہے وہ گمراہ کن ہے۔ وہ خود اگر ایک اچھا شاعر ہے تو میں سمجھتا ہوں کہ اردو زبان کے تمام لسانی اصولوں اور ان کے عصر بہ عصر کے تغیرات سے اچھی طرح ضرور واقف ہوگا۔ ایسے لوگوں کو تو زبان و بیان کے سلسلہ میں نئی کروٹ لینی ہی چاہئے۔ یہ ان کا حق ہی نہیں بلکہ ان کا فرض بھی ہے، لیکن ہر بوالہوس کو حسن پرستی پر اکسانا اچھا نہیں۔

تو بات اس گفتگو سے شروع ہوئی تھی جو جناب عطا کاکوی سے اردو تلفظ کے سلسلے میں کی گئی تھی اور جو تحریری شکل میں ''زبان وادب'' میں شائع ہوئی ہے۔ عطا صاحب ہمارے بزرگ اساتذہ میں ہیں اور اس وقت بہار کی ادبی، تحقیقی، شعری اور لسانی دنیا میں باقیات الصالحات کی حیثیت رکھتے ہیں۔ لیکن مجھے ایسا لگتا ہے کہ اس بات چیت کے مثبت نتائج سامنے نہیں آسکے ہیں، یا تو سائل و مرتب نے صحیح نتائج اخذ نہیں کئے یا خود مسئلوں نے سوالات کو سرسری جان کر اپنے بیانات پر غور نہیں کیا۔ یہی وجہ ہے کہ جگہ جگہ باتیں الجھ گئی ہیں، کہیں گمراہی کا بھی اندیشہ ہو گیا ہے، کہیں سوالات کے نصف حصہ کو خاطر میں لا کر نصف کو چھوڑ دیا گیا ہے —— وجہ کچھ بھی ہو اس بات چیت سے تلفظ کے بعض امور پر ایسی پراگندگی پیدا ہوگئی ہے کہ اگر انہیں واضح نہیں کیا گیا تو ہماری اور بعد کی نسلیں خرد کو جنوں اور جنوں کو خرد سمجھنے لگیں گی۔

جناب عطا کاکوی نے تلفظ اور زبان کے دوسرے مسائل کے سلسلہ میں بہت سی باتیں بتائی ہیں، کچھ مثالیں بھی دی ہیں۔ آیئے ان میں سے چند امور کا مطالعہ کریں۔

(۱) کسی لفظ کے تلفظ کو جاننے کے لئے دیکھنا ہوگا کہ ہمارے شاعروں نے اسے قافیہ میں کس طور پر برتا ہے۔ مُسرت اور مَسرت کو لیجئے، اس میں بھی بڑا اختلاف ہے۔

(۲) بعض الفاظ ایسے ہیں کہ وہ عام طور پر مستعمل ہو گئے ہیں اور کثرت سے استعمال ہوتے ہیں، اس لئے ان کو جائز رکھنا چاہئے، ایک لفظ افراط وتفریط ہے۔ عربی کا لفظ ہے مگر اردو میں آکر ایک نیا لفظ اس سے بن گیا ہے افراتفری۔

(۳) ایک لفظ ہے میّت کا —— عربی میں اصل مَیِّت ہے مگر اردو میں کوئی مَیِّت نہیں بولتا اور یہی صحیح ہے۔ ہمارے فصحا نے قافیے میں اس کو میت ہی باندھا ہے، فرقت کے قافیے پر۔ اس لئے اب اگر کوئی میّت کہتا ہے تو غلط ہے۔

(۴) جب ہم 'غور' کو 'غار' نہیں کہتے تو 'ہول' کو 'ہال' کیوں کہیں؟

(۵) نوے فیصد لوگ صوبہ بہار میں کم سے کم سمت ہی بولتے ہیں۔

(۶) اردو میں عربی وفارسی کے بہت سے لفظوں کا تبدیل شدہ تلفظ رائج ہے۔ مثلاً اردو میں عِیاں اردو میں عَیاں، میّت اردو میں مَیت، چپقلِش اردو میں چپقلَش اور صِحت اردو میں صحت —— اب اگر کوئی عربی وفارسی داں اصل عربی وفارسی تلفظ کے مطابق ان لفظوں کے ادا کئے جانے پر اصرار کرے تو اس کا کیا جواب ہے؟

(۷) ایک غلَطی کا لفظ ہے، اسے عام طور پر غلْطی بولتے ہیں۔ یہ غلط ہے۔

(۱) بات مُسرت اور مَسرت کی ہے اور اس کے صحیح تلفظ کے لئے شعرا کے ذریعہ استعمال کئے گئے قافیوں کو سند بتایا گیا ہے مگر پائے ثبوت کے لئے کوئی شعر بطور مثال نہیں کیا گیا ہے۔ اگر یہ مسئلہ قافیوں سے حل نہیں ہوسکتا تو پھر قافیہ کی بات ہی نہیں کرنی چاہئے تھی۔

(۲) یہ بات تو صحیح ہے کہ وہ الفاظ جو ایک مخصوص تلفظ کے ساتھ اہل زبان اور اہل علم کے درمیان کثرت سے استعمال ہوتے ہیں، معیار کا درجہ رکھتے ہیں —— مگر اس بحث کا کوئی تعلق افراط وتفریط اور افراتفری سے نہیں ہے۔ یہاں سرے سے تلفظ کا کوئی مسئلہ نہیں ہے۔ دونوں الگ الگ الفاظ ہیں۔ بلاشبہ افراتفری اہل اردو کی ایجاد ہے مگر متذکرہ بالا دونوں الفاظ قطعی الگ مفہوم میں ادا ہوتے ہیں، تلفظ سے انہیں کیا لینا دینا ہے۔

(۳) اتنا تو جناب عطا کاکوی بھی مانتے ہیں کہ صحیح لفظ مَیِّت ہے۔اب رہا مسئلہ اہل زبان کے حلقہ میں اس کے استعمال کا۔ممکن ہے اہل زبان کی جماعتوں میں بھی اختلاف ہو مگر محتاط حضرات مَیِّت ہی استعمال کرتے ہیں اور جب فصحا مَیِّت بولتے ہیں، یہی صحیح بھی ہے تو پھر مَیت بولنا مضحکہ خیز کیوں کر ہو سکتا ہے۔ممکن ہے بہار میں بالعموم مَیَت بولتے ہوں مگر جب ہم فصحا اور اہل زبان کا حوالہ دیتے ہیں تو تمام اہم مراکز کو سامنے رکھنا چاہئے۔جس طرح ہم نے سَمت کے سلسلہ میں اپنی اصلاح کر لی ہے اسی طرح مَیِّت کے سلسلہ میں بھی اپنے آپ کو درست کر لینا چاہئے۔جناب عطا کاکوی نے سَمت اور سِمت کا مسئلہ اٹھایا ہے مگر وہ یہ بھی کہتے ہیں کہ ''نوے فیصد لوگ صوبہ بہار میں کم سے کم سِمت بولتے ہیں۔'' —— مگر خیر آگے چل کر وہ فرماتے ہیں کہ ''ہم اسے سَمت بول سکتے ہیں تو سِمت کیوں بولیں''۔اب آیئے !مَیِّت صحیح ہے، فصحا اور شعرا بھی اسے اسی طرح استعمال کرتے ہیں۔ہم مَیِّت بول بھی سکتے ہیں تو پھر خواہ مخواہ اس میں غلط طور پر چلن کی دہائی کیوں دیں۔چلن کا بھی ایک معیار ہوتا ہے۔یہاں یہ بھی دیکھنا پڑتا ہے کہ اصول وقواعد سے ہٹ کر کوئی لفظ عام طور پر محتاط لوگوں کے یہاں کس طرح استعمال میں آتا ہے۔عامی اور غیر معیاری حلقہ میں بولے جانے والے الفاظ کی نوعیت کو چلن میں شمار نہیں کیا جا سکتا۔

(۴) یہاں بات انگریزی الفاظ کے تلفظ کی ہو رہی ہے۔شاپنگ اور ہال وغیرہ کی مثالیں آئی ہیں، سائل (ڈاکٹر ممتاز احمد خاں) یہ کہتے ہیں کہ:-

> ''انگریزی کے بہت سے لفظوں میں مدور مصوتے کو یوپی کے اردو داں سیدھے طور سے ادا کرتے ہیں۔مثلاً Hall کو ہال، Shopping کو شاپنگ وغیرہ''

یہاں تک تو خیر بات ٹھیک ہے مگر ان کا یہ قول محل نظر ہے کہ:-

> ''بہار کے تعلیم یافتہ اردو داں ان لفظوں کو عموماً انگریزی تلفظ کے مطابق ہی اردو میں بولتے ہیں یعنی ہول، لوج، کلوتھ وغیرہ''

میرے خیال میں سائل نے بھی اس پہلو پر غور نہیں کیا ہے کہ وہ انگریزی میں ان

الفاظ کا تلفظ کیا ہے۔ اصل یہ ہے کہ Hall وغیرہ جیسے الفاظ کا تلفظ انگریزی میں بھی وہ نہیں ہے جو ڈاکٹر ممتاز احمد خاں سمجھتے ہیں۔ یہ الف اور واؤ کے بیچ کی ایک ایسی آواز ہے جس کے لئے ہمارے یہاں حروف تہجی میں کوئی گنجائش نہیں ہے۔ ہندی والوں نے اس کی ادائیگی کا صحیح طریقہ نکال لیا ہے۔ لکھنے میں Hall کو ''ہول'' نہیں بلکہ ''ہال'' لکھتے ہیں، Call کو ''کول'' نہیں بلکہ '' کال'' یعنی وہ Hall کو ہال، کالج کو کالیج، نالج کو نالیج لکھتے ہیں اور اسی طرح بولتے ہیں۔ جناب عطا کاکوی نے ان الفاظ کے صحیح تلفظ کی طرف سائل کو متوجہ نہیں کیا ہے۔ ہندی کی تحریر کو بھی سامنے رکھئے اور خود ان انگریزی الفاظ کے انگریزی تلفظ پر غور کیجئے تو اندازہ ہوگا کہ متذکرہ الفاظ کے تلفظ میں الف اور واؤ میں سے الف کی شرکت غالب ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ہندی میں اصولاً ان الفاظ کے لئے آ کار استعمال ہوتا ہے —— مگر چونکہ واؤ بھی شریک حال ہے اس لئے آ کار کے اوپر ایسی علامت بنا دیتے ہیں جو اس میں خفیف سی صوتی تبدیلی کا اشاریہ ہے، اس لحاظ سے آپ کہہ سکتے ہیں کہ اردو کے اہل زبان اگر شاپنگ، ہال، کالج، نالج، کلاتھ، لانگ جمپ، شارٹ کٹ وغیرہ لکھتے اور بولتے ہیں تو وہ صحت تلفظ سے زیادہ قریب ہیں۔ سائل مسئول نے یہ کریڈٹ صرف یوپی والوں کو دیا ہے۔ ایسا نہیں ہے بلکہ یوپی، دہلی، بہار اور دوسرے مراکز میں زبان کے تمام نکتہ داں اسی طرح لکھتے اور بولتے ہیں۔ یہ منطق سمجھ میں نہیں آتی کہ ''جب ہم 'غور' کو 'غار' نہیں کہتے تو 'ہول' کو 'ہال' کیوں کہیں'' بالکل ٹھیک! کون کہتا ہے کہ ایسا کیا جائے۔ اس کا جواب تو یہی ہے کہ جب ہم غار کو غار اور غور کو غور کہتے ہیں تو پھر Hall کو ہال کیوں نہ لکھیں۔ ہمیں اپنی زبان کی اس تنگی کا احساس کرنا چاہئے کہ الف میں واؤ کی خفیف سی صوتی کیفیت پیدا کرنے کے لئے کوئی تحریری و تقریری علامت نہیں ہے۔

(۵) جناب عطا کاکوی نے ایک جگہ فرمایا ہے کہ ''نوے فیصد لوگ بہار میں کم سے کم ہمت بولتے ہیں'' —— اگر مان بھی لیا جائے تو اس سے کیا۔ جواز کے لئے یہ کوئی سند تو نہیں ہوسکتی۔ صحت زبان کا تعلق نوے فیصد لوگوں سے نہیں ہوتا، باقی بچے ہوئے دس فیصد سے ہوتا ہے، جس میں خود جناب عطا کاکوی بھی ہیں اور اسی لئے وہ بجا طور پر یہ فرماتے ہیں کہ:-

''جب ہم اسے سَمت بول سکتے ہیں تو سمت کیوں بولیں۔ کسی لفظ کو ہمیں
اسی طرح بولنا چاہئے جس طرح اسے اہل زبان بولتے ہیں۔''

(۶) اس میں کوئی شک نہیں کہ عربی و فارسی کے بہت سے الفاظ اردو میں اس تلفظ کے ساتھ مستعمل نہیں ہیں جو ان زبانوں میں ہے۔ غیر زبانوں کے ان الفاظ کو اردو نے کہیں اپنی زبان کے اصولوں کے تحت اپنایا ہے اور کہیں بغیر کسی متعین اصول کے فطری انضمام کے تحت الفاظ ردو بدل کے ساتھ داخل ہو گئے ہیں مگر بہ ایں ہمہ غلط غلط ہے اور ہر غلطی کے سلسلے میں یہ نہیں کہا جا سکتا کہ اس کے صحیح کرنے پر اصرار نہ کیا جائے۔ اردو کے اہل زبان اور محتاط حضرات عیاں، میت اور صحت وغیرہ میں تو ضرور احتیاط کرتے ہیں۔ ممکن ہے عام بول چال میں الفاظ کی ادائیگی صحیح نہ ہوتی ہو لیکن جب وہ لکھتے ہیں اور خاص طور پر شاعری میں الفاظ کا استعمال کرتے ہیں تو اس امر کی پوری کوشش کرتے ہیں کہ الفاظ اپنی اصل کے مطابق ہوں، مستثنیات تو بہر حال ہر جگہ ہوتے ہیں۔

(۷) اسی اصول کے تحت غَلَطی کو غلطی بول دیتے ہیں تو اسے بجا طور پر غَلَط سمجھا جاتا ہے۔ جناب عطا کاکوی نے بھی اعتراف کیا ہے کہ اگرچہ اسے عام طور پر غلط بول دیا جاتا ہے مگر پھر بھی غَلَطی کو غلطی کہنا قبول نہیں کیا جا سکتا۔

الفاظ کے درست و نادرست ہونے کے سلسلہ میں کوئی معیار اگر بن سکتا ہے تو صرف یہ کہ اہل علم اور اہل زبان انہیں کس طرح استعمال کرتے ہیں۔ مشکل یہ ہے کہ اس زمرہ میں کتنے لوگ آتے ہیں یہ بھی نہیں کہا جا سکتا، لہذا عام تاکید تو یہی ہونی چاہئے کہ لفظ کے اصل تلفظ کی طرف نگاہ ضرور رہے۔ عام استعمال والی بات اکثر و بیشتر گمراہ کن ہو سکتی ہے۔ اگر ہم احتیاط نہ کریں اور الفاظ کے عام استعمال کا حوالہ دے کر غلط کو صحیح قرار دینے لگیں تو پھر غلطیوں کا ایک سیلاب سا آجائے گا۔ عام استعمال میں ہم شمع، قطع، معزز، عضو، سیر المتاخرین، مغز، اخذ، حذف، رفع، طبع، عربی، وزن اور اسی طرح کے متعدد الفاظ کو جس تلفظ کے ساتھ سنتے ہیں اگر اسی کو صحیح مان لیں تو پھر زبان کا کوئی معیار ہی نہیں بن سکتا۔ اس لئے ہر منزل پر روک ٹوک کی ضرورت ہے۔ عام لوگ کے لئے تو خیر تلفظ کے معاملہ میں کچھ

چھوٹ دی جاسکتی ہے مگر اہل قلم اور صاحبان ادب کو بہر حال معیاری تلفظ اختیار کرنا چاہئے اور اس کے لئے ان افراد کی طرف پلٹ پلٹ کر دیکھنا چاہئے جو زبان و بیان پر مکمل دسترس رکھتے ہیں:

طلب شاہد مقصود ز ہرسو شرط ست
ہر قدم در رہ او رو بقضا باید کرد

**

(یہ مقالہ اس وقت لکھا گیا جب پروفیسر عطا کاکوی مرحوم بقید حیات تھے)

تالیف، ترتیب اور تدوین کے مسائل اور مرتب کی ذمہ داریاں

تالیف، ترتیب اور تدوین کی اصطلاحیں اگرچہ باہمی مماثلت کی حامل ہیں اور کچھ دور تک ایک ساتھ چلتی ہیں لیکن انہیں بہر حال مترادف نہیں کہا جا سکتا۔ ہاں اتنا ضرور ہے کہ ان تمام اصطلاحوں میں کہیں نہ کہیں سے مرتب کرنے کا عمل ایک بنیادی خصوصیت کے طور پر نظر آتا ہے، یعنی یہ کہ تالیف، ترتیب اور تدوین تینوں متن کے یا موضوع مخصوص کے بکھرے ہوئے اجزا کو سمیٹ کر یکجا کرنے کا عمل ہے۔ طریقہ کار یا مقصد کار کی تبدیلی ان تینوں کی حدیں بھی متعین کرتی ہے اور ان کی معیار بندی بھی کرتی ہے۔

تالیف کسی موضوع پر موجود مواد کو سامنے رکھ کر اس پر محاکمہ کرنے اور مواد کے اجزا سے ایک نیم تخلیقی کل کی تعمیر و تشکیل کا کام ہے۔ یہ تخلیق تو نہیں ہو سکتی لیکن اسے تشکیل کا نام دیا جا سکتا ہے۔ مولف کا درجہ تدوین و ترتیب کرنے والوں سے اس لحاظ سے بلند ہوتا ہے کہ اس کا منصب عموماً حقائق کی بنیاد پر ایسی تحریر پیش کرنا ہے جس میں نتائج اخذ کئے گئے ہوں، جس میں فکر و نظر کی کسی خاص منزل پر پہنچنے کی سنجیدہ کوشش ہو۔ تنقید بھی ایک طرح کی تالیف ہے اس لئے کہ یہ تخلیقات کی بنیاد پر محاکمہ سازی کا کام کرتی ہے۔ یہ مواد کو مرتب بھی کرتی ہے اور اس کی تشکیل جدید کرتے ہوئے Evaluate بھی کرتی ہے۔ اس کے عمل کی بنیاد منضبط فکر پر ہوتی ہے۔

درجے کے اعتبار سے تالیف کے بعد تدوین کا شمار ہونا چاہئے اسلئے کہ اس میں

ترتیب کا معاملہ بھی ہوتا ہے اور اس سے کچھ زیادہ کا بھی۔ تدوین کا تعلق تمام تر متن (Text) سے ہوتا ہے۔ متن کے بکھرے ہوئے اجزا کو کبھی زمانہ تحریر کے لحاظ سے، کبھی اصناف کے پیش نظر، کبھی اجزائے متن کے معیار اور ان کی اہمیت کے لحاظ سے یا کبھی اصول تہجی یا کسی اور اصول کے تحت سجانے کا کام تدوین کا عمل ہے۔ تدوین میں تحقیقی وتنقیدی شذرات (Column) یا حاشیے (Footnotes) اسکے معیار کو بلند کر دیتے ہیں۔ تدوین میں کبھی متن کے گمشدہ حصوں کی بازیافت بھی ہوتی ہے اور کبھی نایافت حصوں کے باوجود موجود حصص متن میں تسلسل وربط پیدا کر دینے کی کوشش بھی ہوتی ہے۔ یہاں مصنف یا فنکار کے ذوق، اسکے لب و لہجہ، اسکے اسلوب کی خصوصیات اور اسکے عہد کی لسانی صورت حال کو بھی مدنظر رکھنا پڑتا ہے۔

ترتیب کا کام ماقبل کی اصطلاحوں کے مقابلے میں نسبتاً کم محنت میں بھی ہوسکتا ہے لیکن مرتب کے پاس ہمت دشوار پسند ہو تو اس فریضے کو زیادہ موقر بنایا جا سکتا ہے۔ یہاں تک کہ اس کا ڈانڈا حیات اور آفرینش سے بھی ملایا جا سکتا ہے۔ بقول شاعر:

زندگی کیا ہے عناصر میں ظہور ترتیب

موت کیا ہے انہیں اجزا کا پریشاں ہونا

یہاں ترتیب خلاقی کی سرحدوں کو چھوتی نظر آتی ہے لیکن ظاہر ہے کہ یہاں ترتیب کو ادبی اصطلاح کے طور پر نہیں برتا گیا ہے بلکہ اس کے عام لغوی معنی سامنے رکھے گئے ہیں، بالکل اسی طرح جیسے غالب نے جب یہ کہا کہ:

تالیف نسخہ ہائے وفا کر رہا ہوں میں

تو یہاں تالیف کو ادبی اصطلاح سے باہر رکھ کر اس کے عام معنی لئے گئے ہیں یا جب یہ کہتے ہیں کہ ''میں یہ کام آپ کی تالیف قلب کے لئے کر رہا ہوں'' تو یہاں بھی تالیف زیر بحث معنوی حدود اربعہ سے باہر ہے۔

بہر کیف! ترتیب مختلف مواد کو متن کی نوعیت کے لحاظ سے Catagorise کرنے کا عمل ہے۔ کسی رسالے کا مدیر بھی اپنے رسالے کی ترتیب کے وقت موصولہ مواد کو اصناف کے لحاظ سے الگ الگ شقوں میں تقسیم کرتا ہے، ان شقوں کے عنوانات متعین کرتا ہے، مواد کے

معیار کے لحاظ سے ان میں تقدم و تاخر کا نظام پیدا کرتا ہے —— اور یہی نہیں بلکہ وہ بحیثیت مرتب جو تحریر لکھتا ہے اس میں اپنے طریقہ کار کا تعارف بھی پیش کرتا ہے اور بسا اوقات موضوع کی عصری معنویت کی نشاندہی بھی کرتا ہے۔ مختصر یہ کہ مرتب قاری کی رہنمائی کرتا ہے۔ وہ قاری اور مصنف کے بیچ مفاہمت اور موانست کی فضا پیدا کرتا ہے۔ اس عمل میں جگہ جگہ مرتب کی طرف سے تفہیم مواد کے نکتے بھی سامنے آجاتے ہیں۔ کسی کتاب کی ترتیب میں بھی کم و بیش یہی مدارج ہوتے ہیں، صرف اس فرق کے ساتھ کہ اگر مرتبہ کتاب کسی ایک فرد یا موضوع پر لکھے گئے مختلف مقالات کا مجموعہ ہوتی ہے تو مرتب کو موصولہ مواد کی درجہ بندی کے ساتھ ساتھ اپنی تعارفی تحریر میں موضوع سے متعلق مقالات کے بنیادی نکات پر روشنی بھی ڈالنی چاہئے اور ان مقالات کی قدر و قیمت کی طرف اشارے بھی کرنے چاہئیں۔ دراصل ترتیب کے عمل کو سہل پسندی سے بھی انجام دیا جاسکتا ہے اور اس میں غیر معمولی عرق ریزی کے گوشے بھی نکالے جاسکتے ہیں۔ اس کا انحصار مرتب کی صلاحیت اور اس کی Planning پر ہے۔

تالیف، ترتیب اور تدوین کے لئے انگریزی میں کئی الفاظ ملتے ہیں جو مماثل تو ہیں لیکن اکثر و بیشتر مترادف نہیں۔ اس لئے لغت کی مدد سے ایسی انگریزی اصطلاحات نہیں نکالی جاسکتیں جو اردو کی ان اصطلاحات کے لئے قطعی اور حتمی ہوں، تاہم تالیف کے لئے مناسب یہ ہے کہ Adaptation یا Collate کا لفظ استعمال کیا جائے۔ اسی طرح ترتیب کے لئے Editing یا Organise یا Arrange کے الفاظ استعمال کئے جاسکتے ہیں۔ تدوین کے لئے Compilation یا Systamatization کے الفاظ مناسب رہیں گے۔ اصطلاحوں کے استعمال میں ہمیں یہ دیکھنا ہوگا کہ جو کارنامہ پیش نظر ہے وہ اصلاً کس منصوبے کے تحت انجام دیا گیا ہے مثلاً تالیف میں انتخابی شعور کی بھی اہمیت ہوتی ہے۔ مولف جب کوئی موضوع اٹھاتا ہے تو دوسرے موضوعات کے مقابلے میں ترک و انتخاب سے کام لیتا ہے۔ اس کے پاس تالیف کے لئے انتخاب کردہ موضوع کے بارے میں واضح اسباب ہوتے ہیں۔ وہ اپنی تعارفی تحریر میں اس کی توجیہ بھی کرتا ہے۔

ان تینوں متذکرہ بالا اصطلاحوں میں ترتیب کا لفظ سب سے زیادہ کثیر الاستعمال

ہے۔کبھی اسے Loose term میں بھی استعمال کیا گیا ہے اور تدوین وتالیف کو بھی ترتیب کا نام دے دیا گیا ہے۔استعمال کے اس کھلے پن کی وجہ سے ترتیب کی بہت سی قسمیں سامنے آجاتی ہیں۔کالی داس گپتارضا نے غالب کے کلام کو زمانہ تصنیف کے لحاظ سے مرتب کیا ہے تو یہ بھی ایک ترتیب کا کام ہے۔کسی بیٹے نے اپنے مرحوم باپ کے کلام کو یکجا کر کے شائع کرادیا ہے تو یہ بھی ترتیب کا عمل ہے۔کسی نے کسی عصر،کسی خطے یا کسی صنف سے متعلق تخلیقات کو ایک ساتھ چھپوادیا ہے تو یہ بھی ترتیب کا کام ہے،یعنی تذکرہ بھی ترتیب ہے،گلدستے کی تیاری بھی ترتیب ہے۔اب ایسے میں ترتیب کیلئے کسی خاص وضع،طریقے،اصول اور منصوبے کی تعیین بھی نہیں کی جاسکتی —— اور جب یہ صورت حال ہے تو ظاہر ہے کہ مرتب کی ذمہ داریاں بھی واضح طور پر متعین نہیں کی جاسکتیں،تاہم ترتیب کے عمومی فریضے کو سامنے رکھ کر مرتب کی ذمہ داریوں کی نشاندہی مندرجہ ذیل نکات کے ذریعہ کی جاسکتی ہے:-

(۱) مرتب کی یہ ذمہ داری ہے کہ وہ ایمانداری اور توجہ کے ساتھ متن (Text) کے تمام حصص کا مطالعہ کرے۔

(۲) مرتب کو چونکہ متفرق تحریروں کا Catagorisation کرنا پڑتا ہے اس لئے اس کی نظر مقالات کے معیار پر بھی ہونی چاہئے۔

(۳) مرتب پیش نظر مقالات کے معیار کو ترتیب میں تقدم وتاخر کی بنیاد بنائے نہ کہ مقالہ نگاروں کی شہرت سے متاثر ہو کر بڑے ناموں کو فوقیت دے۔

(۴) مرتب کی یہ ذمہ داری ہے کہ اگر وہ کسی تحریری حقائق یا زبان وبیان کی واضح غلطی پائے تو حاشئے میں اس کی نشاندہی کردے ورنہ مقالہ نگار کی غلطی کے ارتکاب میں خود مرتب بھی شریک سمجھا جائے گا۔مگر غلطی کی نشاندہی خود ایک بڑی ذمہ داری کی بات ہے۔ظاہر ہے اس کے لئے مرتب کا خاصا باصلاحیت ہونا ضروری ہے۔

(۵) یہ بات زیادہ بہتر ہے کہ مرتب اپنی ابتدائی تعارفی تحریر یا مقدمے میں مشمولہ مقالات کے بنیادی نکات کا ذکر کردے تاکہ قاری کو اپنی ضرورت یا ذوق کے مطابق مقالات کو کم سے کم وقت میں منتخب کرنے اور مطالعہ کرنے کا موقع مل سکے۔

(۶) مرتب کہیں سے کسی مقالہ نگار کے سلسلے میں جانبدارانہ رویہ اختیار نہ کرے بلکہ تمام مشتملات کا تعارف دلچسپی اور موانست سے کرائے۔

(۷) ترتیب کے وقت مرتب اپنے کو مرتب ہی سمجھے، تنقید نگار نہ سمجھ لے۔ مرتب بنیادی طور پر مصنف اور قاری کے بیچ رابطے کا کام انجام دیتا ہے۔

(۸) مرتب کو یہ حق حاصل نہیں کہ وہ مقالہ نگار کی تحریر میں کسی طرح کی تبدیلی کرے یا اس کا کوئی حصہ حذف کر دے ـــــ ایسا کرنا ہو تو وہ مقالہ نگار سے پیشگی اجازت حاصل کر لے۔

(۹) کتاب کی ترتیب کے معاملے میں مرتب کو یہ آزادی حاصل ہے کہ وہ مقالوں کی ترتیب میں جو اصول چاہے اپنائے لیکن اپنے پیش لفظ میں وہ اپنائے گئے اصولوں کا ذکر ضرور کر دے۔

(۱۰) اگر کسی مقالے میں کوئی ایسی عبارت ہو جس کا مفہوم غیر واضح اور دشوار ہو تو مرتب اسے اسی طرح رہنے دے۔ وہ اپنی طرف سے اس کی تشریح وصراحت نہ کرے۔ احتیاط تو یہاں تک ہونی چاہئے کہ وہ مقالہ نگار کی تحریر میں اعراب واضافات بھی نہ لگائے، جس طرح مقالہ نگار نے لکھا ہے اسے اسی طرح رہنے دے۔

میں سمجھتا ہوں کہ مرتب اگر مندرجہ بالا امور و نکات کا خیال رکھے اور انہیں عملاً برتے تو اس کی پیشکش بلاشبہ قارئین کے لئے دلچسپی اور افادیت کی حامل ہوگی۔

مندرجہ بالا باتیں تو ترتیب کے اصول اور اس کی اخلاقیات سے تعلق رکھتی ہیں۔ حسن اتفاق سے ہمارے سامنے ڈاکٹر ابوذر ہاشمی کی مرتبہ کتاب ''محمد سالم شخص اور عکس'' موجود ہے اور آج ہی اس کی رسم اجرا بھی ہونے والی ہے تو بہتر یہ ہے کہ مختصر طور پر جائزہ لیا جائے کہ جناب ابوذر ہاشمی نے ان اصولوں کی کہاں تک پاسداری کی ہے۔ اپنی اس کتاب کو وہ ''تالیف وترتیب'' بتاتے ہیں اور ان معنوں میں یہ صحیح ہے کہ جناب محمد سالم پر لکھے گئے مقالات کو انہوں نے محض یکجا کر کے اور انہیں شخصیت اور فن کے الگ الگ خانوں میں منقسم کر کے مرتب ہی نہیں کر دیا ہے بلکہ تیس پینتیس صفحات میں اپنے اس پروجکٹ کا تعارف کرایا ہے اور مشمولہ

مقالات کا تعارف کراتے ہوئے نقد و بصر کی ترازو پر ان کی افادیت و اہمیت کا ذکر کیا ہے۔ ظاہر ہے کہ اس عرق ریزی سے تالیف کا حق بھی ادا ہوتا ہے، محمد سالم سے ان کی قرابت داری بھی ظاہر ہوتی ہے۔ انہوں نے خود بھی اپنی تحریر بعنوان ''استغاثہ'' میں اس کا اظہار کیا ہے لیکن اس امر کی وضاحت کر دی ہے کہ جناب محمد سالم پر ان کی یہ تالیف قرابت داری کی وجہ سے نہیں آئی ہے۔ محمد سالم کی مشقت، لگن اور شعر و ادب سے والہانہ شغف نیز مداحوں کی خاصی تعداد کا ذکر کرتے ہوئے وہ یہ گوش گزار کر دیتے ہیں کہ:-

> ''تاہم ممدوح مذکور اور اس خاکسار کے درمیان مداحی کا کوئی رشتہ نہیں —— ہم تو قاری کے وکیل ہیں۔ کسی شاعر یا ناقد کی مداحی یا وکالت سے ہمیں کیا کام؟'' —— ہمارا با ادب ہونا ہی ہمیں فرد کی توصیف بے محابا سے روکتا رہا ہے۔''

اپنے مزاج کی نرمی، طبعی شرافت اور انکسار و عجز کی خصوصیات کے باوجود جب معاملہ ادب کی قدروں اور مختلف تحریروں کی درجہ بندی کا آتا ہے تو یہ حریر و پرنیاں ایک سنگ سخت بن جاتا ہے۔ انہوں نے مقالات کے معیار اور ان کی اہمیت کو ترتیب کی میزان بنایا ہے۔ بڑے ناموں سے رعب کھا کر ان کی کمزور تحریروں کو بھی آگے رکھنے کی روش کے خلاف جرات مندانہ قدم اٹھایا ہے۔ وہ لکھتے ہیں:-

> ''اس نکتے کی وضاحت بھی ضروری ہے کہ قلم اور اس کا کیف و کم ہی تمام شرکائے تحریر کی پہلی اور بنیادی شناخت ہے۔ قلم ہی ان کا اصل مسند ہے اس لئے مضمون نگاروں کے قلم کی اہمیت کو کم کرنے اور ان کی اضافی شخصیت کو حوالہ بنانے کی جسارت کی گئی، نہ ہی ڈاکٹر، پروفیسر، ڈائرکٹر یا انجینئر جیسے سابقے اور لاحقے سے استفادہ کر کے اس کتاب کو اجالنے کی کوشش کی گئی۔''

جناب ابوذر ہاشمی نے اپنی تحریر ''استغاثہ'' میں جہاں تمام مقالہ نگاروں کے مقالوں کا جائزہ لیا ہے وہاں اکثر مقامات پر تنقید کا حق بھی ادا کیا ہے۔ ایک جگہ وہ اس امر

کا اظہار کرتے ہیں کہ مختلف مقالہ نگاروں نے محمد سالم کی شخصیت اور فن کے سلسلے میں الگ الگ رائیں پیش کی ہیں، کسی نے انہیں غزل میں تو شاعر بتایا ہے مگر نظموں میں مبلغ قرار دیا ہے، کسی نے ان میں صوفیت اور مجذوبیت کی کیفیت دیکھ لی ہے، کسی نے اعتراف کیا ہے کہ ان میں عصری آگہی کی شدت ملتی ہے، کوئی انہیں طاقت اور تازگی رکھنے والا شاعر کہتا ہے —— غرض شد پریشاں خواب ماز کثرت تعبیر ہا والا معاملہ ہے۔ جناب ابوذر ہاشمی رایوں کی اس کثرت اور اختلاف کے پیش نظر یہ کہتے ہیں کہ:-

> ''ایک فنکار پر جب مختلف اہل قلم اپنی آرا کا اظہار کریں گے تو مختلف زاویہ ہائے نگاہ الگ الگ عکس بھی پیش کریں گے۔ ایسے میں شخص بقول غالب 'باخویشتن یکے' ہوکر بھی 'دوچار خودیم ما' کی تفسیر ہوگا۔ محمد سالم بھی دوچار خودیم ما کا شکار ہوئے اور ابھی مزید ہونا ہے کہ یہی خوبی کسی قلم کار کو اہم اور پہلودار بناتی ہے۔''

یہاں جناب ابوذر ہاشمی نے ایک تنقیدی نکتے کو بڑی خوبی کے ساتھ بیان کیا ہے، اس سے پتہ چلتا ہے کہ وہ محض تجزیہ نگار نہیں بلکہ شعروادب کے حوالے سے سامنے آنے والے مسائل پر گہری نظر بھی رکھتے ہیں۔ ان کے یہاں فلسفیانہ نتیجہ خیزی کی ایسی متعدد مثالیں مل جاتی ہیں۔ ابوذر ہاشمی نے بیشتر صورتوں میں جناب محمد سالم کی شخصیت سے ایک خاص طرح کی دوری برقرار رکھی ہے، یعنی ایک طرف وہ ان کی شعری وتنقیدی صلاحیتوں کے معترف بھی ہیں مگر اس اعتراف کو مداحی تک پہنچنے نہیں دیتے اور اکثر موقعوں پر اپنے مافی الضمیر کو دوسرے مقالہ نگاروں کے ذریعہ بیان کرتے ہیں۔ Objective co-relative کا یہ انداز محمد سالم اور ابوذر ہاشمی دونوں کے وقار ومرتبہ کو بلند کرتا ہے۔

**

اردو افسانہ اور اکیسویں صدی کا تہذیبی وثقافتی منظرنامہ

اردو افسانہ ہماری زندگی کے ساتھ ساتھ سفر کرتا رہا ہے۔آج سے کم وبیش سوسال پہلے اور آج کے اردو افسانے کے فرق کا مسئلہ جب بھی سامنے آتا ہے اور جب بھی ہم افسانے کے حوالے سے تخلیقی اقدار کی بات کرتے ہیں تو لازمی طور پر ماضی کے سماجی عوامل کے مقابلے میں آج کے حالات وکوائف سامنے آجاتے ہیں۔معاشرے کی تبدیلیاں ہی نئی تخلیقی منزلوں کا تعین کرتی ہیں۔اس تاریخی آگہی کے بغیر نہ تنقید کا حق ادا کیا جاسکتا ہے اور نہ نئے تخلیقی امکانات کا اندازہ لگایا جاسکتا ہے۔

اردو افسانے کا صد سالہ سفر ماضی وحال کے تہذیبی، ثقافتی، سیاسی، مدنی، اقتصادی، سائنسی وعلمی، روحانی، فکری اور معتقداتی تبدیلیوں کا امین بھی ہے اور عکاس بھی۔تاریخ کے اس نشیب وفراز نے اردو افسانے میں فکری وسعت، موضوعاتی تنوع اور اسالیب کی رنگارنگی کی بیش بہا نعمتیں عطا کی ہیں۔

اس جائزے کے پیش نظر یہ بات واضح ہو جاتی ہے کہ مختلف ادوار میں حقیقت نگاری کا مفہوم بھی بدلتا رہا ہے۔ایک حقیقت نگاری تو وہ تھی جو پریم چند کے سب سے پہلے افسانے ''دنیا کا سب سے انمول رتن'' (مطبوعہ ماہنامہ ''زمانہ'' کانپور) ۱۹۰۷ء اور ''کفن'' میں نظر آتی ہے۔جب ہم اس عہد میں سجاد حیدر یلدرم اور ان جیسے دوسرے رومانیت پسند افسانہ نگاروں کی تخلیقات کے مقابلے میں پریم چند کی سماجی حقیقت نگاری کی روش پر غور

کرتے ہیں تو یہ اندازہ لگانے میں دیر نہیں لگتی کہ اردو کا قاری روز اول سے خوابوں کے مقابلے میں موجود مسائل میں زیادہ دلچسپی لیتا رہا ہے۔ قاری کا یہی سماجی شعور تھا جس نے ہر دور میں افسانے کو معاشرے سے وابستہ رکھا ہے۔ لیکن ہمیں یہ نہیں بھولنا چاہئے کہ سماجی شعور یا سماجی حقیقت بھی بذات خود کوئی fixed value نہیں ہے۔ زندگی متحرک ہے۔ مسائل بدلتے رہتے ہیں، عوامل میں فرق آتا رہتا ہے تو لازمی طور پر انسانی معاشرے کے تقاضے بھی بدلتے رہیں گے۔ ہر صورت میں ہر دور کے افسانوں میں ان کی عکاسی ہوتی رہی ہے اور ہوتی رہے گی۔ یہاں یہ واضح کر دینا ضروری ہے کہ میں ایک طرف دوسری شعری و نثری اصناف کی طرح افسانے کو سیاسی و سماجی اثرات کا عکاس سمجھتا ہوں تو دوسری طرف اس کی اس خصوصیت کو بھی لازمی سمجھتا ہوں جو افسانے کو حکایات سے قریب کرتی ہے —— حکایات جن میں زندگی رقص کناں اور نغمہ نواز دکھائی دیتی ہے، جو حقیقت کو خواب سے ملاتی ہیں، جو زندگی کی سخت کوشی کا منظر نامہ بھی ہیں اور آب رکنا باد و گل گشت مصلا کے سحر و طلسم کی گواہ بھی۔ افسانے میں سیاسی تہذیبی اور تمدنی حقائق کی شمولیت کا انداز کچھ اسی طرح ہوتا ہے۔ افسانہ اگر حکایات کا دامن چھوڑ دے تو شاید خارجی حقیقت نگاری کا فریضہ بھی انجام نہیں دے سکتا۔

زندگی کے بدلتے ہوئے منظر نامے میں ادب ایک فعال اور متحرک اکائی کی طرح ہمارے اجتماعی مسائل کے ارد گرد گھومتا رہتا ہے۔ ہر دور اپنی ضرورتوں کے اعتبار سے اس کی نئی نئی تاویلیں پیش کرتا ہے۔ افسانے کی اولین رومانی فضا بیسویں صدی کی دوسری تیسری دہائیوں میں اس لئے زندہ نہیں رہ سکتی تھی کہ ہمارے تقاضے بدل چکے تھے۔ لندن میں جب ۱۹۲۵ء میں پہلی بار ترقی پسند تحریک کا منشور تیار کیا گیا تو اب ادب سے ہمارا رشتہ یکسر بدل چکا تھا۔ ملک راج آنند اور سجاد ظہیر وغیرہ نے ادب کی نوعیت بیان کرتے ہوئے کہا تھا:-

> ''وہ سب کچھ جو ہم میں تنقیدی صلاحیت پیدا کرتا ہے، جو ہمیں اپنی عزیز روایات کو بھی عقل و ادراک کی کسوٹی پر پرکھنے کے لئے اکساتا ہے، جو ہمیں صحت مند بناتا ہے اور ہم میں اتحاد اور قومی یکجہتی پیدا کرتا ہے اسی کو

ہم ترقی پسند ادب کہتے ہیں۔''

یہ ادب کے بدلے ہوئے مقاصد کا اشاریہ تھا مگر منشور اور ہوتا ہے اور ہمعصر تخلیق کاروں کا انفرادی رویہ کچھ اور۔ ترقی پسندی کے زمانے میں بھی تحریک کا صد فیصد اتباع کرنے والے اوسط درجے کے فنکار تھوڑی ہی تعداد میں نظر آتے ہیں۔ حالات کے تقاضے کے ساتھ فنکار جو فطری طور پر آزادیٔ فکر و اظہار کا قائل ہوتا ہے اپنے ماحول کی عکاسی اپنے منفرد انداز سے کرتا ہے۔ پریم چند کی روایت کو اختر حسین رائے پوری، اپندر ناتھ اشک، سہیل عظیم آبادی، دیوندر ستیارتھی، صدیقہ بیگم، ابراہیم جلیس، رامانند ساگر، مہندر ناتھ اور اختر اورینوی وغیرہ نے اپنے اپنے انداز میں آگے بڑھایا۔ زندگی کے تیور بدلتے گئے تو موضوعات میں بھی تبدیلی پیدا ہوتی گئی۔ پھر یہ بھی ہے کہ ہمعصر حقائق کو دیکھنے اور محسوس کرنے کا انداز بھی انفرادی رویے پر اصرار کرتا ہے۔ یہ نہ ہو تو نیا ادب بھی خلق نہیں ہوسکتا ہے۔ وقوعے جو کچھ بھی ہوں لیکن ان کی پیشکش کا بدلتا ہوا منظر نامہ ہمیں یہ بتاتا ہے کہ اس دائرے میں بھی فنکار اپنے فکر و نظر اور اظہار و بیان میں اپنی آزادی کا استعمال کرلیتا ہے۔ یہ نہ ہوتا تو اشفاق احمد کا افسانہ ''گڈریا'' منٹو کے ''پھندنے'' اور ''بابو گوپی ناتھ'' اختر حسین رائے پوری کا ''مجھے جانے دو'' دیوندر ستیارتھی کا ''گڑیا اور لوری'' ممتاز مفتی کا ''روغنی پتلے'' غلام عباس کا ''چشم و چراغ'' حسن عسکری کا ''حرام جادی'' اور قدرت اللہ شہاب کا ''ماں جی'' وغیرہ جیسے افسانے عالم وجود میں نہیں آسکتے تھے۔

افسانے اور افسانہ نگار کا عہد بہ عہد اور فرد بہ فرد بدلتا ہوا نقشہ احمد ندیم قاسمی، میرزا ادیب، آغا بابر، شوکت صدیقی، منٹو، بیدی، بلونت سنگھ، قرۃ العین حیدر، رام لعل، انتظار حسین، رتن سنگھ، غیاث احمد گدی، کلام حیدری، احمد یوسف، اقبال متین، اقبال مجید، انور سجاد، شرونت کمار ورما اور سریندر پرکاش وغیرہ سے آگے بڑھتا ہوا عہد حاضر میں داخل ہوتا ہے تو پوری ایک صدی کی مسافت کا حامل بن جاتا ہے۔ اس سفر میں اسے متعدد نظریات، تحریکات، وقوعوں اور اظہار و بیان کے پیچیدہ و خوشگوار راستوں سے گزرنا پڑا۔ ہوتے ہوتے نفسیات، مختلف سائنسی علوم، سرریلزم، نسائیت، شہر کاری، پوسٹ کولونیلزم، گلوبلائزیشن، تشکیلیت، ردتشکیلیت

ساختیت، رد ساختیت اور اس قسم کے متعدد فلسفیانہ افکار افسانے کے سفر میں سامنے آتے رہے۔ ان سے فکر و نظر اور اسلوب و زبان کے اعتبار سے اردو افسانے میں تنوع پیدا ہوتا رہا۔ اس فطری عمل کے نتیجے میں اردو افسانہ زندگی کی نئی کروٹوں سے آشنا ہوتا رہا۔ نئے مسائل پر بحث و تمحیص نے فکری اعتبار سے ہمارے فنکاروں کو نظریاتی حصاروں سے آزاد ہونے کی فضا بھی پیدا کر دی ہے۔ فکری فراغ و وسعت کی اس صورت حال میں نئے عوامل حیات کی تفہیم اور انہیں اپنے فن میں سمیٹنے کے مراحل اردو افسانہ نگاروں کے لئے آسان ہو گئے۔ سوالات کے تعدد نے سوچ کی نئی جہتیں بھی پیدا کیں۔ پروفیسر گوپی چند نارنگ کہتے ہیں کہ:-

> ''تاریخ کا سفر ترقی کی راہ میں ہے یا نہیں۔ انسانیت کا مستقبل، ذات کی مرکزیت، معنی کی کشاکش، زبان کی اسراریت، ادب کی نوعیت و ماہیت، متن کی خود کفالت، قاری کی فعالیت، ان سب سوالوں کی طرفیں کھل گئی ہیں اور یہ سب بحثیں مابعد جدید منظر نامے کا حصہ ہیں۔''
>
> (اردو مابعد جدیدیت اکیسویں صدی کی دہلیز پر: چند روشن زاویے'' مشمولہ: بیسویں صدی میں اردو ادب'' صفحہ ۴۳۱)

اردو افسانہ نگاروں کو فہم و دانش کی ان نئی جہتوں نے ایک طرف ماضی کی تخلیقات کی از سر نو قرات و تفہیم کی دعوت دی اور دوسری طرف اپنے فن میں نئے تجربات کے مواقع فراہم کئے۔ افسانہ نگاروں کی موجودہ کھیپ جو اکیسویں صدی کے لئے تخلیقی سطح پر پس منظر بھی بناتی ہے اور جسے آگے بڑھ کر نئے تقاضوں اور مبارزات سے نبرد آزما بھی ہونا ہے، بلاشبہ ماضی کے تسلسل میں سامنے آ رہی ہے۔ زبان اور ادب کے لئے عالمی سطح پر اٹھنے والے مسائل، اکیسویں صدی میں داخل ہونے والے اردو افسانہ نگاروں کے سامنے چیلنج کی حیثیت بھی رکھتے ہیں اور یہ ان کیلئے تشویش کا باعث بھی ہیں۔ بہت سے معاملات جو آج سے کم و بیش دس پندرہ سال پہلے سے اردو کے ارباب قلم کی دانشوری کیلئے اہم فکری نکات بنتے رہے ہیں آج بھی فکر و فہم کے طالب ہیں۔ ان نکات کے اردگرد جو سوالات کھڑے

ہوتے ہیں وہ اب بھی مکمل جواب مانگتے ہیں۔ ردتشکیلیت، پوسٹ کولولیونزم، معنی ومفاہیم کی مختلف سطحیں جن سے معنی موجود اور معنی بعید کے الگ الگ خانے قائم ہوتے ہیں، انسانی کولونگ کے ہیبت ناک آثار، معنی کی تکثیریت اور مظہریت جیسے سوالات اکیسویں صدی میں داخل ہونے والے فنکاروں کو دیر تک نئے مبارزات کے لئے تیار کرتے رہیں گے۔

موجودہ تناظر میں اس سوال پر بھی مزید مکالمے ہوں گے کہ ادب اور فلسفے کا کیا رشتہ ہونا چاہئے، کیا ادب کو تازہ کار رکھنے کے لئے ہر قدم پر نئے فلسفوں کے سہارے کی ضرورت پڑے گی یا پھر یوں ہے کہ ادب کا وجود خود کفیل ہوتا ہے۔ نئے فلسفے ادب کی تخلیق میں جزوی طور پر اثر انداز ہوتے ہیں یا پھر ایسا ہے کہ ادب کی غایت جدید تر دانشوروں کے لئے رہبری اور قیادت ہے۔ ایسی صورت میں فلسفہ اس کے لئے ناگزیر ہے۔ غرض یہ کہ ادب اور فلسفے کی قربت و دوری کا ایک نیا تناسب اکیسویں صدی کے ادب (بشمول افسانہ نگاری) کے لئے ایک اہم فکری پہلو سامنے لاسکتا ہے۔ اسی طرح جب فلسفے اور ادب کے رشتے کے نئے dimensions سامنے آرہے ہیں تو لازمی طور پر یہ سوال بھی سر اٹھاتا ہے کہ کیا افسانے کی تخلیق فنکار کا بالکل نجی معاملہ ہے؟ کیا افسانے کے content کو عالمی سطح پر تسلیم کی جانے والی آئیڈیولوجیز سے کچھ لینا دینا نہیں ہے؟ کیا فنکار کی انفرادی سوچ آج کے افسانے کے لئے واحد معیار بن سکتی ہے؟ اور اگر ادب کا کچھ تعلق آئیڈیولوجیز سے ہوسکتا ہے تو اس کی نوعیت کیا ہوگی؟ یہ مسئلہ بھی قابل غور ہے کہ ادب تاریخ سے پیدا ہوتا ہے یا تاریخ ادب سے متاثر اور متشکل ہوتی ہے۔ نئی تاریخیت کی تو بنیاد ہی یہی ہے کہ ادب تاریخ کی دین ہوتا ہے۔ لیکن جب یہ بات کہی جاتی ہے تو یہ خیال رکھنا چاہئے کہ تاریخ اپنے اندر ماقبل اور عہد حاضر کے وقوعوں کی محافظ ہوتی ہے۔ ایک سوال یہ بھی ابھرتا ہے کہ ادب کا تاریخ سے متاثر ہونا کوئی شعوری عمل ہے یا یہ تخلیقی process میں ایک زیریں اور نادیدہ عنصر کی طرح کام کرتا ہے۔

نئی آگہی، نئے فلسفے اور نئے رجحانات کے پیش نظر یہ مسئلہ بھی اہمیت کا حامل ہے کہ فنکار اپنے فن کے سلسلے میں کس نوعیت کا تفاعل رکھتا ہے؟ کیا وہ تخلیقی عمل اس طرح

انجام دیتا ہے جس طرح کوئی مشین یا tools کوئی چیز پیدا کرتی ہے۔ فنکار کی اپنی شخصیت کہاں رہتی ہے۔ حسین الحق نے اپنی تحریر ''میرے تخلیقی محرکات اور آج کی ادبی فضا'' میں ایک جگہ یہ لکھا ہے کہ:-

''ہمیشہ کی طرح ادبی فضا two tier ہے۔ ایک فضا میرے دل کے باہر ہے۔ اندر کی فضا باہر سے زیادہ بارونق، دلکش اور پراسرار ہے۔''

(مشمولہ: ''اردو مابعد جدیدیت پر مکالمہ''، مرتبہ: گوپی چند نارنگ)

یہ بیان ایک تخلیق کار کا ہے اور بظاہر صاف اور بے ریا اعتراف و اقبال نظر آتا ہے لیکن ہمیں بہر حال یہ سوچنا ہوگا کہ کیا two tier ایک دوسرے کی فضا سے یکسر الگ اور بیگانہ ہیں، کیا باہر اور اندر کا کوئی تال میل نہیں ہے۔ میں سمجھتا ہوں کہ ایسی کوئی خانہ بندی نہیں ہوسکتی جہاں اندر کی دنیا باہر کی دنیا سے اور باہر کی دنیا اندر کی دنیا سے یکسر بے نیاز ہو۔

ایک مسئلہ کہانی کی واپسی کا بھی ہے۔ جدیدیت کی آندھی میں کہانی کا کہانی پن غائب ہو چکا تھا۔ واضح طور پر اس کے نتیجے میں اردو کہانی کو قاری کے فقدان کا سامنا کرنا پڑا تھا۔ صورت حال شدید طور پر سنجیدہ ہوگئی تھی۔ اس نے افسانے ہی نہیں پورے اردو ادب کو متزلزل کر کے رکھ دیا۔ اب ادھر کم و بیش پندرہ برسوں سے جب اس کے نقصانات واضح طور پر سامنے آنے لگے تو اردو افسانہ نگار سنبھلنے لگے ہیں۔ افسانے کی readability اور اس کا کہانی پن یہ دونوں خصوصیات آج کی کہانی میں در آئی ہیں۔ اس کے ساتھ ساتھ کہانی کی واپسی میں علامت و تمثیل کی معنویت اور قاری کے لئے انہیں قابل حصول بنانے کی سمت میں بھی اہم کارنامے انجام دئے گئے ہیں۔ کہانی پن علامتی و تجریدی گتھیوں کو بھی سلجھانے لگا ہے۔ اس بات سے انکار نہیں کیا جاسکتا کہ ادب ہر دور میں اظہار کے نادر رویے کی تلاش میں رہتا ہے کہ یہی نادر رویے ایک عہد کی تخلیقات کو ماقبل کے تخلیقی اظہار سے ممیز اور ممتاز بناتے ہیں۔ اکیسویں صدی کا افسانہ اپنے فنکاروں سے نئے اظہاری رویوں کا طالب ہو رہا ہے۔ جہاں بیانات نئے اور سریع الفہم اشارات کے جلو میں آگے بڑھ سکیں۔ عہد حاضر کا جدید ترین تخلیقی رجحان ہماری اپنی مشرقی روایات سے گہرے طور پر ہم رشتہ ہے۔ آج اردو افسانہ

ہندوستان اور پاکستان میں لکھا جارہا ہو یا عرب، امریکہ، برطانیہ اور کناڈا میں ——— یہ زبان کے بنیادی کلچر سے گہرے طور پر وابستہ ہے۔ مغربی علوم وافکار اور ادب و آگہی کے خزانوں سے مستفید ہونے کے باوجود ہم اپنی ثقافت کی روح میں اتر کر قصے کہانیاں تلاش کرنے پر آمادہ ہوئے ہیں۔ ایسی صورت حال میں یہ بات آسانی سے کہی جاسکتی ہے کہ اکیسویں صدی کے اوائل کے آثار اس حقیقت کو روشن کر رہے ہیں کہ افسانے کی موجودہ اور آئندہ چند نسلیں ہمارے اپنے ثقافتی خزانہ عامرہ سے فائدہ اٹھاتے ہوئے قصوں سے ایسے تانے بانے تیار کریں گی جو واقعاتی سطح پر بھی ہمارے لئے آشنا ماحول پیش کریں گی۔ ایسے کردار بھی سامنے آئیں گے جن سے ہمارا نسلی شعور وابستہ رہا ہے۔ اس طرح اب افسانہ تمام تر معنوی تکثیریت کے بعد بھی ایک طرح کی اپنائیت کی آسودگی مہیا کرے گا۔

تکثیریت کی بات آئی ہے تو میں یہ واضح کردوں کہ اکیسویں صدی کا افسانہ کسی طرح بھی تکثیریت کی اس بھول بھلیاں کا شکار نہیں ہوسکتا جو تخلیق کی تفہیم میں confusion پیدا کرتی ہے۔ معنی کی تکثیریت بذات خود کوئی خطرناک صورت حال نہیں ہے بلکہ سچی بات تو یہ ہے کہ اس سے تخلیق کی آزاد فضا کا احساس ہوتا ہے۔ اس سے قاری کا حوصلہ بھی بڑھتا ہے۔ وہ اس طرح کہ اسے تخلیقی فن پارے ہی نہیں پوری تخلیقی فضا میں اپنی شخصیت کی شمولیت کا احساس ہوتا ہے۔ ایک ایسی فضا بنتی ہے جس میں فنکار اور قاری فکری اور تاثراتی اعتبار سے ایک دوسرے کے رفیق ہوجاتے ہیں۔ ظاہر ہے کہ اس منظرنامے میں تکثیریت کے منفی اور فن سے دوری پیدا کرنے والے عنصر کو پنپنے کا موقع نہیں ملتا۔

اکیسویں صدی میں چونکہ صورت ورفتار کی ہماہمی اور وقت کی اکائیوں کے سمٹنے کا تفاعل ہورہا ہے۔ اس لئے لازمی طور پر ادب کی مختلف ہیئتوں کے فروغ پانے کے زیادہ امکانات ہیں۔ ایسی صورت حال میں یہ اندازہ لگانا غلط نہ ہوگا کہ شاعری میں مختصر نظم اور غزل اور نثر میں مختصر افسانے ہمارے اظہار کے کامیاب ترین وسیلے بن سکتے ہیں۔

**